(ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ–ಭಾಗ ೫)

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ

(ಹದಿನೈದು ಪ್ರಬಂಧಗಳು)

ಅ. ನ. ಕೃ

ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ,
ಅವೆನ್ಯೂರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೨

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೭
ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೫೫

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧-೮-೦

ಮುದ್ರಕರು :
ಎಂ. ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ.,
ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರೆಸ್,
ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨

ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿ

ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ '**ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ**' ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಗ್ರಂಥ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಒದಗುವುದೆಂದು ನಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದು, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಸೂಚನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಿಂದೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ವಿಚಾರ ಪ್ರಬೋಧಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಾದರವಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ, ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವದ, ನಡೆನುಡಿಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಚಿಂತನೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಪ್ರಬೋಧಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಗ ಕೃಶವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದೇಹಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಗಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇಂಥ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡ ಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಜನತೆಗೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನಾದರವೇ ಮೂಲಕಾರಣ. ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬೇಕು.

'**ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ**' ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಒಡೆಯರಾದ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥರಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು-೪
೯-೧-೧೯೫೭

ಅ. ನ. ಕೃ.

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿ

"ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಜತೆಗೆ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರಬೇಕಾಗಿವೆ. ಲೇಖಕ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಲಾಭವನ್ನು ನಾಡಿಗುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು, ಕತೆಗಾರರು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಗೆಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಪಂಡಿತರು, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಂಶೋಧಕರು, ಇತಿಹಾಸವೇತ್ತರು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ."

['ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಅ. ನ. ಕೃ.: ಪುಟ ೪೦]

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ (Renaissance) ಆರಂಭವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಾದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ್ಗೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯೇ ತಲೆಯೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಕೈ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ ದೊರೆತು ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಲೇಖಕರ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಓದುವವರಿಗಿಂತ ಬರೆಯುವವರು ಹೆಚ್ಚಾದರು ಎಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ವಿಚಾರನೈಪುಣ್ಯವಾಗಲಿ, ಭಾಷಾಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಡಿನ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಬರಲು ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ

ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿ ಅನುಭವ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ದಾರಿಯೆಂತು ?—ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬರುವದೆಂತು ? ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಸಮಿತಿಯ ಕಟಾಕ್ಷ ಬೀಳದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬರುವ ಮಾರ್ಗವೆಂತು ?— ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾಶಕರು ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.* ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ತುತ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಲದು.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವಾದಿತನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನೂರಿಪ್ಪತ್ತುಮೂರು ವರ್ಷಕಾಲ (೧೮೨೪-೧೯೪೭) ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಡೆಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ತರುವಾಯದ ಕಾಲ ಒಂದು ಘಟ್ಟ— ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟ್ಟ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ದಾದಾಭಾಯ್, ತಿಲಕರು, ಲಜಪತರಾಯ್, ಗಾಂಧೀಜಿ ಇವರ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ತ್ಯಾಗ, ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕರಗತವಾಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಭಾರತವನ್ನು ವಿಶ್ವಗುರುಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬುದಾರಿ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಈ ಜವಾಬುದಾರಿಯ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ ನಮಗಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು

---

* ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ. (ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ)
ಜೈನಧರ್ಮ : ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ.
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ : ಅ.ನ.ಕೃ. (ವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ)
ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. (ಕಾವ್ಯಾಲಯ)
ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಡಾ. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಮೈಸೂರುವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ)
ಸಂಸ್ಕೃತಿ : (ಸಂಕಲನ) — (ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ. ಮೈಸೂರು)
ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. (ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ)

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಾರತ ಬದುಕಿರುವುದು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಏಶಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಏಶಿಯಾಕ್ಕೆ ಭಾರತವೇ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು. ಭಾರತದ ಸುಖದುಃಖದ ಮೇಲೆ ಏಶಿಯಾದ ಭವಿಷ್ಯ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ವಿಶ್ವಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಏಶಿಯಾ ಸಮತೋಲನೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ, ಐರೋಪ್ಯರ ಯುದ್ಧ ದಾಹವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ವತಃಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ, ಯುದ್ಧಭೀತಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಾಳೆ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ಬಾಳಿ, ಬದುಕುವ ದಾರಿ ತೋರಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯ ಏಶಿಯಾಕ್ಕೇ ಇರುವುದು. ಈ ಚೈತನ್ಯದ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಭಾರತ– ಅದರ ಅಮರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಅರ್ವಾಚೀನ ಭಾರತವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದುದತ್ಯಗತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು, ಗೀತೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಾದಿ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದುದವಶ್ಯಕ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಈ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದುದು ತಿಳಿದವರ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಗತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬೋಧಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ಇವೆಯೆಂದಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮಹಾಯಜ್ಞ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಸಾಧನ, ಶ್ರಮ, ತ್ಯಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕು.

ಮತ, ಮತಗಳ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಪರನಿಂದನೆಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಠಗಳಿಂದ ನೆರವು

ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಮತೀಯರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಮಹಾಸಾಹಸದ ಮಾತು.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಬರೆದ, ಹಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ **೧. ಗೀತಾ ಸಂದೇಶ,** ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ; **೨. ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,** ವೆಲ್‌ಕಂ ಬಳ್ಳಾರಿ ಸೊವೆನೀರ್ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ; **೫. ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ,** ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ; **೮. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸ್ಥಾನ,** ಮೈಸೂರು ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದೇವುಡು ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಆದ ಚರ್ಚೆ; **೯. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವೈಭವ,** ಜನವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಲೆನಾಡು ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ; **೧೦. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳು,** ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಕಣೇಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತೃತೀಯ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ; **೧೪. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು,** ಮೈಸೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೆ ನಾನು ಬರೆದ ಲೇಖನ; **೧೫. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನ,** ಮೈಸೂರು ರೂರಲ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಮಿಷನರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಮೈಸೂರು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷಣ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು (೧, ೯, ೧೦, ೧೪, ೧೫) ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **'ತಾಯಿನಾಡು' – 'ಜನವಾಣಿ'** ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ. **ಮೈಸೂರು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ** ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತುದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೂ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

೨೬–೧–೧೯೫೫ ಅ. ನ. ಕೃ

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ

"The future of India is very clear. India is the Guru of the world. The future structure of the world depends on India. India is the living soul. She incarnates the spiritual knowledge of the world. The Government of India ought to recognise this significance of India and plan their actions accordingly......Divine power alone can help India......According to a very old tradition, if twelve honest persons unite to incarnate the Divine Will, they can compel the Divine to manifest......There must be a group forming a strong body of cohesive will with the spiritual knowledge to save India and the world. It is India that can bring truth in the world. By manifestation of the Divine Will and Power alone India can preach her message to the world and not by imitating the materialism of the West. By following the Divine Will India shall shine at the top of the spiritul mountain and show the way of truth and organise world unity."

—*Sri Aurobindo*

೧. ಗೀತಾ ಸಂದೇಶ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ನಾಗರಿಕತೆ – ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈಚಿಗೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು, ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಗರಿಕತೆ, ಲೌಕಿಕ ಮರ್ಯಾದೆ, ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆಗಳನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಜನ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಹಲವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿರುವ ಜನ – ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್, ಪಾಲ್ ಡಾಯ್‌ಸನ್, ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಅವರ ಸ್ತುತಿಪರಿಚಯವಿರುವ ಜನ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಸಘಟ್ಟಿಯೇ ತಾವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು (ಹಾಗೆಂದು ವಿಲಾಯಿತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ) – ನಮಗೇಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಕೆದಕಿ ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಶ್ರಮ – ನಮಗೇಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಪರದಾಸ್ಯ, ಪರಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡವರಿಗೆ ಅವರ ಮಹೋನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವಿದೆಯೇ? ಅಜಂತಾ, ಬೇಲೂರುಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವೈಭವವನ್ನಾಗಲಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳ ಭವ್ಯಕಥಾವಾಹಿನಿಯನ್ನಾಗಲಿ ನಮ್ಮವರು ಬಲ್ಲರೇ? ಗೀತೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ? ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಮೊದಲು ನಮ್ಮವರಿಗೇ ಸ್ವಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾರಂಭವಾಗಬೇಕಾದುದು ರಾಷ್ಟ್ರರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಕೋಶದಲ್ಲಿಡುವ ಒಂದು ಕೌತುಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಉಚ್ಚ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಮನುಷ್ಯನ

ನಡೆ, ನುಡಿ, ನೋಟಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸತ್ಯದ ಶುಭ್ರ ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪು. ಸರ್ಪನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ರಜೋ, ತಮೋಗುಣಗಳನ್ನು ಮರ್ದಿಸಿ, ಸತ್ವಗುಣದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುವ ಸಾಧನವೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಗೀತೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ, ಬ್ರಾಹ್ಮೀಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತನನ್ನೇ ಗೀತೆ 'ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ' ಎಂದು ಕರೆದುದು.

ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಗೀತೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮರೆಹೊಗದೆ ಗತ್ಯಂತರವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳು ಉದಾತ್ತಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಆದರ್ಶಜೀವನ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ದಶೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತದ ಪುಣ್ಯಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮಹಾಗೀತೆಯೆಂದು 'ಭಗವದ್ ಗೀತೆ'ಯನ್ನು ನಾವು ಆರಾಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗೀತೆ ಕೇವಲ ಭಾರತದ ಸೊತ್ತಲ್ಲ; ಅದು ವಿಶ್ವದ ಸೊತ್ತು. ಭಗವಂತ ತನ್ನ ಮಹೋಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಭತ್ತು ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ, ಗೀತೆಯ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವಕಾಲ, ಸರ್ವದೇಶ, ಸರ್ವ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ ತಾರ್ಕಣೆಯಾಗುವ ಗ್ರಂಥ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೊಂದೇ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಉಪದೇಶ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ನಿಮಿತ್ತ; ಅರ್ಜುನ ಸಂಕೇತ. ವಿಷಣ್ಣವದನನೂ, ಸಂಶಯಾತ್ಮನೂ, ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಙ್ಮುಖನೂ ಆದ ಪಾರ್ಥ ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ಸಂದೇಹ, ಭಯ, ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸುವುದೇ, ಮಾಯಾ ತೆರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮನ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊರತರುವುದೇ ಗೀತೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ. ಅರ್ಜುನನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪುನಃಪುನಃ 'ಸರ್ವಭೂತಾತ್ಮಾ'—'ಸರ್ವತ್ರ

ಸರ್ವಂ'—'ಸರ್ವಭೂತಾನಿ' ಎಂದು ಒತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆ ವಿಶ್ವದ ಏಕಮೇವಾವದ್ವಿತೀಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು.

೧. ಅನನ್ಯಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಭಕ್ತನ ಅಂತಿಮಕಲ್ಯಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಭಗವಂತನ ಆಶ್ವಾಸನ.

" ಮನ್ಮನಾ ಭವ ಮದ್ಭಕ್ತೋ ಮದ್ಯಾಜೀಮಾಂ ನಮಸ್ಕುರು ।
ಮಾಮೇವೈಷ್ಯಸಿ ಯುಕ್ತ್ವೈವಮಾತ್ಮಾನಂ ಮತ್ಪರಾಯಣಃ ॥"

ನೀನು ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ತವುಳ್ಳವನಾಗು. ನನ್ನ ಭಕ್ತನಾಗು. ನನ್ನನ್ನೇ ಪೂಜಿಸು. ಪರಮೇಶ್ವರನಾದ ನನಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವದಾ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ನೀನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನನ್ನೇ ಹೊಂದುವೆ. ನೀನು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನು.

" ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ ।
ಅಹಂ ತ್ವಾ ಸರ್ವಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾ ಶುಚಃ ॥"

ನೀನು ಸಮಸ್ತ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ನನ್ನನ್ನು ಶರಣು ಹೊಂದುವವನಾಗು. ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಪಾಪದಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸುವೆನು. ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ—ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮಗಳೂ ನನ್ನನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತತ್ಫಲರೂಪವಾದ ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಶರಣು ಹೊಂದುವುದಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಪೀಡಿಸಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಶೋಕಿಸಲು ಅವಶ್ಯಕವಿಲ್ಲ.

" ಅನನ್ಯಾಶ್ಚಿಂತಯಂತೋ ಮಾಂ ಯೇ ಜನಾಃಪರ್ಯುಪಾಸತೇ ।
ತೇಷಾಂ ನಿತ್ಯಾಭಿಯುಕ್ತಾನಾಂ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಂ ವಹಾಮ್ಯಹಮ್ ॥"

ಯಾರು ಅನನ್ಯಚಿತ್ತರಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಸೇವಿಸುವರೋ ಅಂತಹ ನಿತ್ಯಯುಕ್ತರಾದ ಭಕ್ತರ ಅಪ್ರಾಪ್ತವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಪ್ತಿರೂಪವಾದ ಯೋಗವನ್ನೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಸ್ತುವಿನ ರಕ್ಷಣಾರೂಪವಾದ ಕ್ಷೇಮವನ್ನೂ ಸಹಾ ನಾನೇ ವಹಿಸುವೆನು.

ಭಗವಂತ ಗೀತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಆಶ್ವಾಸನವೀಯುತ್ತಾ ಕರ್ಮಕಾಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ತೊಳಲುತ್ತಿರುವ ಮಾನವಕೋಟಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು

ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಶರೀರ, ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಾಣ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆದು, 'ತಾನು ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಭಗವಂತ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ತನಗೂ ಇರುವ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಕಾಟ ಬಹಳ. ತ್ರಿಗುಣಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ದ್ವಂದ್ವಗಳ ತುಮುಲವಿಪ್ಲವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ತ್ರಿಗುಣಾತೀತನಾಗಿ ಮಾನವ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದರೆ, ಭಗವಂತನ ಶರಣುಹೋಗುವುದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಶರಣರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡಲು ತಾನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿರುವುದಾಗಿ ಭಗವಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಶ್ವಾಸನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೨. ಗೀತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತಃಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲಹೃದಯತೆ. ಸರ್ವಭೂತಗಳ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವ ಭಗವಂತ ಯಾವ ಮತ, ಧರ್ಮ, ವಿಚಾರಪಂಥ, ನಾಡನ್ನೂ ತನ್ನದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನದೆಂದು ಪದೇಪದೇ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೂ ಹಳಿಯದೆ ಸರ್ವ ಸಮತಾ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿರುವ ಹೆಚ್ಚಳ ಗೀತೆಯದಾಗಿದೆ.

" ಸರ್ವಭೂತಸ್ಥಮಾತ್ಮಾನಾಂ ಸರ್ವಭೂತಾನಿಚಾತ್ಮನಿ ।
ಈಕ್ಷತೇ ಯೋಗಯುಕ್ತಾತ್ಮಾ ಸರ್ವತ್ರ ಸಮದರ್ಶಿನಃ ॥"

ಯೋಗಯುಕ್ತಾತ್ಮನಾದವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮವಾಗಿ ಕಾಣುವನು. ಸರ್ವ ಭೂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮನನ್ನೂ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಭೂತಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುವನು.

" ಯೋ ಮಾಂ ಪಶ್ಯತಿ ಸರ್ವತ್ರ ಸರ್ವಂ ಚ ಮಯಿ ಪಶ್ಯತಿ ।
ತಸ್ಯಾಹಂ ನ ಪ್ರಣಶ್ಯಾಮಿ ಸ ಚ ಮೇ ನ ಪ್ರಣಶ್ಯತಿ ॥"

ಯಾವನು ನನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣು ವನೋ ಅವನಿಂದ ನಾನು ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನನ್ನಿಂದ ಅವನು ಮರೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

" ಮತ್ತಃ ಪರತರಂ ನಾನ್ಯತ್ ಕಿಂಚಿದಸ್ತಿ ಧನಂಜಯ ।
ಮಯಿ ಸರ್ವಮಿದಂ ಪ್ರೋತಂ ಸೂತ್ರೇ ಮಣಿಗಣಾ ಇವ ॥"

ಅರ್ಜುನ, ನನ್ನ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ದಾರದಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳು ಪೋಣಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಪೋಣಿಸಲಾಗಿರುವುದು.

" ಯೋ ಯೋ ಯಾಂ ಯಾಂ ತನುಂ ಭಕ್ತಃ ಶ್ರದ್ಧಯಾರ್ಚಿತುಮಿಚ್ಛತಿ ।
ತಸ್ಯ ತಸ್ಯಾಚಲಾಂ ಶ್ರದ್ಧಾಂ ತಾಮೇವ ವಿದಧಾಮ್ಯಹಮ್ ॥ "

ಯಾವ ಯಾವ ಭಕ್ತನು ನನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನರಿಯದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಯಾವ ಯಾವ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಆಯಾಯ ದೇವತಾ ಭಜಕರಿಗೆ ಆಯಾಯ ದೇವತಾ ವಿಷಯವಾದ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ನಾನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಅಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ವಿಚಲಚಿತ್ತನನ್ನು ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಮಾನವ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗೀತೆ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ, ಎಲ್ಲ ಮತ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಗೀತೆಗೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ :

" ಯದ್ಯದ್ವಿಭೂತಿಮತ್ಸತ್ತ್ವಂ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತಮೇವ ವಾ ।
ತತ್ತದೇವಾವಗಚ್ಛ ತ್ವಂ ಮಮ ತೇಜೋಂಶ ಸಂಭವಮ್ ॥ "

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಸಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಐಶ್ವರ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ, ಬಲಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವವೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ತೇಜೋಂಶದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುವುವೆಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿ.

ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆ, ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿ ಗೀತೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು ?

ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ, ಅನುಪಮ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಧಾ ಸರಸ್ಸು. ಸಾಧಕ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರವಾಗಿ, ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನೊಯ್ಯಬಹುದು. ಗೀತೆಯ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಗೀತಾ ಸರಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೊಡದಷ್ಟು ಅಮೃತ ಒಯ್ಯುವವರು ಅದನ್ನೇ

ಗೀತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದುಂಟು. ಗೀತೆ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮವನ್ನು ಅನಾಸಕ್ತಿ ಯೋಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗವನ್ನಾವಿಷ್ಕರಿಸುವ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಎಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಸಾಧಕನನ್ನು ಭಕ್ತನನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಪತ್ತಿಯೋಗವೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಧ್ಯಾನ, ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಯಸುವವರಿಗೆ, ಆಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ 'ತಮ್ಮತನ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುವವರಿಗೆ ಗೀತೆ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಧ್ಯಾನ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೀತೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ಯೋಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಇಂಬುಗೊಡುತ್ತವೆ. ಮೌಢ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವ ಭಕ್ತಿಗೆ ಜ್ಞಾನದ ಕಡಿವಾಣ ಬೇಕು: ಒಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಭಕ್ತಿ, ಧ್ಯಾನದ ಪುಟಬೇಕು.

ಗೀತೆಯ **ಪೂರ್ಣಯೋಗ – ಸಮನ್ವಯ**ಗಳನ್ನರಿಯುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಸಾಧಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಬೇಕು. ಗೀತೆ ಓದಿ ಮರೆಯುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ; ಪಾರಾಯಣಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬದ್ಧಜೀವಿಯನ್ನು ಬುದ್ಧಜೀವಿಯನ್ನು ಮಾಡಲೆಳಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಮಂತ್ರ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಶಾಂತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರೇಮ ನೆಲಸಲು ಗೀತೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಕಿದೆ. ಗೀತೆಯ ಅಮರ ಉಪದೇಶ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಾಗಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಂತಿ – ಮುಕ್ತಿ.



೨. ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಬ್ದ ಅನಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನಾವಲಂಬನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೂ ಅದರ ವಿವಿಧ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವನ ಐಹಿಕ, ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ, ಅವನ ತಾಮಸಗುಣದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಸತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ವಿಚಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಮುಖವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಉನ್ನತ ವಿಚಾರದ ಕ್ರಿಯಾಮುಖವನ್ನೇ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ :

" ಓಂ ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್ ।
ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾ ಮಾಗ್ರಧಃ ಕಸ್ಯಸ್ವಿದ್ಧನಮ್ ॥ "

ವಿಶ್ವದೊಳಗಣ ಚಲನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳು. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಸಾದವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸು. ಪರಧನವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಡ.

" ಕುರ್ವನ್ನೇವೇಹ ಕರ್ಮಾಣಿ ಜಿಜೀವಿಷೇಚ್ಛತಂ ಸಮಾಃ ।
ಏವಂ ತ್ವಯಿ ನಾನ್ಯಥೇತೋಽಸ್ತಿ ನ ಕರ್ಮ ಲಿಪ್ಯತೇ ನರೇ ॥ "

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಕರ್ಮಶೀಲನಾಗಿಯೇ ಪೂರ್ಣ ಒಂದು ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಾಳಲು ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು. ಇದೇ ನಿನ್ನ ಮಾರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕರ್ಮ ಲೋಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉನ್ನತ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಆದು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕರ್ಮದ ಪುಟ ಬೇಕೇಬೇಕೆಂದು ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಿಯೂ ಕರ್ಮಶೀಲನೂ ಆದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಎಂತಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅದೇ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

"ಯಸ್ತು ಸರ್ವಾಣಿ ಭೂತಾನ್ಯತ್ಮನ್ಯೇವಾನುಪಶ್ಯತಿ ।
ಸರ್ವಭೂತೇಷು ಚಾತ್ಮಾನಂ ತತೋ ನ ವಿಜುಗುಪ್ಸತೇ ॥"

ಯಾವನು ಸರ್ವಭೂತಮಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವನ್ನೂ, ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಭೂತಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುವನೋ ಅವನ ಜುಗುಪ್ಸೆಯು (ಹೇಯ ಭಾವನೆಯು) ಅಳಿದುಹೋಗುವುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆದು ತನ್ನ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿವೆಯೇ ಎಂದು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈಶ್ವರಶಕ್ತಿ ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸತ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಈಶ್ವರಾಂಶವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆರಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ವಿಶ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ದಿವ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆಂಬ ಸರ್ವ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಶಬ್ದದಿಂದಲೇ ಕರೆಯಬೇಕಾದರೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹೊಯ್ಸಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚಾಳುಕ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ವಿಜಯನಗರ, ಚಾಳುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು (ಅಥವಾ ಕೆಲವು) ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಭಾರತದಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವುದೋ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು.

ಧರ್ಮದ ಮಾನದಂಡ

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ, ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಜೀವನದ ಮಾನದಂಡ ಹಾಗೂ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಕಾಲದ ಜನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಜನಪದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಜನ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿರಬಹುದು. ವಾಣಿಜ್ಯ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿರಬಹುದು. ಅನ್ಯಾದೃಶ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಭಾವನೆ ಯಿರದಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಮುನ್ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೩೬-೧೬೬೪) ಜೈನ, ಶೈವ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಇಸ್ಲಾಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ದೂರದರ್ಶಿಗಳಾದ ವಿಜಯನಗರದರಸರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಭಾವನೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಡಿಗಲ್ಲೆಂಬಂಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು.

೧೩೬೮ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನಾಳಿದ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಶಾಸನ ತರುವಾಯದ ಅರಸರಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು.

"ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ ಅರಿರಾಯ ವಿಭಾಡ ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪುವ ರಾಯರ ಗಂಡ ಶ್ರೀ ವೀರ ಬುಕ್ಕರಾಯನು ಪೃಥ್ವಿ ರಾಜ್ಯವ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನರಿಗೂ ಭಕ್ತರಿಗೂ ಸಂವಾದವಾದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ನಾಡ ಭವ್ಯ ಜನಂಗಳು ಆ ಬುಕ್ಕರಾಯಂಗೆ ಭಕ್ತರು ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯಂಗಳನು ಬಿನ್ನಹಂ ಮಾಡಲಾಗಿ....ಮಹಾರಾಯನು ವೈಷ್ಣವ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಯೂ ಜೈನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಯೂ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂದು ರಾಯನು ವೈಷ್ಣವರ ಕೈಯ್ಯಲು ಜೈನರ ಕೈವಿಡಿದುಕೊಟ್ಟು ಈ ಜೈನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಮರಿಯಾದೆಯಲು ಪಂಚ ಮಹಾ ವಾದ್ಯಂಗಳೂ ಕಳಶವೂ ಸಲುವುದು. ಜೈನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭಕ್ತರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಾನಿವೃದ್ಧಿಯಾದರೂ ವೈಷ್ಣವ ಹಾನಿವೃದ್ಧಿ

ಯಾಗಿ ಪಾಲಿಸುವರು ಈ ಮರ್ಯಾದೆಯಲು ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯದೊಳಗುಳ್ಳಂತಪ ಬಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರು ಶಾಸನವ ನಟ್ಟು ಪಾಲಿಸುವರು ಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಮಯವೂ ಜೈನ ದರ್ಶನವೂ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹೆವು ವೈಷ್ಣವರೂ ಜೈನರೂ ಒಂದು ಭೇದವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗದು...."

ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಪರದೇಶಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳೂ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಬಾರ್‌ಬೋಸನು 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಜ್ಯೂ ಆಗಲಿ, ಮೂರನಾಗಲಿ, ನಾಸ್ತಿಕನಾಗಲಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದು ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆಯೂ ನ್ಯಾಯಶೀಲತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ.

ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಇಡಿಯ ಭಾರತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕರವಾಳ ಬಲದಿಂದ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ರಕ್ಷಣಾಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದೇ ವಿಜಯನಗರ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಹಿಂದೂ ರಾಜ್ಯಗಳು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿದ್ದವು. ಅನಾಥರಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ಅರಸರಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಎರಡೂವರೆ ಶತಮಾನಕಾಲ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿತೆಂದು ಸಿವಿಲ್ ಸಾಹೇಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ಷಾತ್ರದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸದಿದ್ದರೆ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥವೆಲ್ಲಾ ಇಸ್ಲಾಮ್‌ಮಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರದರಸರಿಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಅರಸರಿಗೂ ನಿತ್ಯಕಾಳಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸಲ ಸೋಲೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಧಾಳಿಕಾರರು ಹಿಂದೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ, ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಚರಿಸಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಲು ವಿಜಯನಗರದರಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದಿದ್ದುದು ಅವರ ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಮಸೀದಿಗಳು

ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಮುಸ್ಲಿಮರ್ ಸೇನಾನಿಗಳಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸು ತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಸೀದಿಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಜನಜೀವನ

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ರಜಾಕ್, ಪಯೆಸ್, ನಿಕಟಿನ್, ಬಾರ್‌ಬೋಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಜನರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಜನ ನಿರ್ಭಯ ವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕದೆಯೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನರಾಶಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾರುತ್ತಾರೆ. ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಪರಮ ಪ್ರೀತಿ ಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ

ಗುಪ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಕಂಡಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದರಸರ ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮವೂ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಎರಡನೆಯ ಹರಿಹರನಿಗೆ 'ವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೊನ್ನನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ, ಅವಲೋಕನ ದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದಿ, ಅದನ್ನು ಕವಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೋಷಣೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿ ಸುತ್ತಿದ್ದ. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡುವುದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣನಾಗಿದ್ದ. ರಾಮರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ

ರತ್ನಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತಿರುಮಲನು 'ವಿದ್ಯಾಭೋಜ' ನಾಗಿದ್ದ. ಶ್ರೀರಂಗ ನರಪತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ' ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜ ಪಂಡಿತರಿದ್ದರು. ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹ ಒಮ್ಮೆ ನಲವತ್ತು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾರತವನ್ನು ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನಿತ್ತ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕವಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೈದನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಧರ್ಮನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿ (೧೩೫೨) ಮತ್ತು ಮಧುರ ಬರೆದರು. ಮಂಗರಸ (೧೫೦೮) ಬರೆದಿರುವ ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ (೧೫೫೭) ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಎರಡೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಸಾಳ್ವ (೧೫೫೦) ಜೈನ ಮಹಾಭಾರತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಜೈನರು ಕತೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾಸ್ಕರನ(೧೪೨೪) ಜೀವಂಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೊಮ್ಮರಸನ(೧೪೮೫)ಜೀವಂಧರ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕೋಟೀಶ್ವರನ (೧೫೦೦) ಜೀವಂಧರಷಟ್ಪದಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೇಶವ ಮುನಿ, ವಿದ್ಯಾನಂದ, ಯಶಃಕೀರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರೋದಯ ಪಡೆಯಿತು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಪತನವಾದ ಮೇಲೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಇಂಬು ದೊರಕಿತು. ಓದುವ ಗಿರಿಯ (೧೫೨೫) ಮತ್ತು ಬೊಂಬೆಯ ಲಕ್ಕ (೧೫೩೮) ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಬರೆದರು. ವೀರಭದ್ರರಾಜನ

(೧೫೩೦) ವೀರಭದ್ರ ವಿಜಯ, ಗುರುಲಿಂಗ ವಿಭುವಿನ (೧೫೫೦) ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೊಮ್ಮರಸನ (೧೪೩೦) ಸೌಂದರ ಪುರಾಣ, ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನ (೧೫೫೦) ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ ಈ ಕಾಲದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ದಳಪತಿಗಳಾದ ಜಕ್ಕಣಾರ್ಯ, ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶರು ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರ ವಚನಗಳು, ವಿರಕ್ತ ತೋಂಟದಾರ್ಯರ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ, ಚನ್ನಬಸವಾಂಕನ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಪುರಾಣ, ತೋಂಟದಾರ್ಯನ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೀರಶೈವ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ' ಎಂಬ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹವು ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ವೈಷ್ಣವಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ವಿಜಯನಗರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ (೧೪೩೦) ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯ ಕಂಠಾಭರಣವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ (೧೫೦೦) ರಾಮಾಯಣ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮಶುಕ ಯೋಗಿಯ (೧೫೩೦) ಭಾಗವತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕನಕದಾಸನ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಯ (೧೫೫೦) ಪುರಂದರದಾಸ (೧೫೪೦) ಕನಕದಾಸ (೧೫೫೦) ಸಾವಿರಾರು ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಶತಕಗಳೂ ಕುಮಾರರಾಮನ ಚರಿತ್ರೆಯಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಮಂಗರಸನ ನಿಘಂಟು, ಕಲ್ಲರಸನ ಜನವಶ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು.

ಸಂಗೀತ

ಇಡಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದು ಅಭಿಧಾನ ತಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರವೇ ಕಾರಣ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮ ದೊರೆತು, ಅದಕ್ಕೆ ಭರತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಸಾರಂಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದ ಮೇಲೆ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವ ರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಾದ ಕಲ್ಲಿನಾಥ (೧೪೫೦) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದ.

೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸುಲ್ತಾನ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಈ ಉಗಾಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದನೆಂದೂ, ಅದರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಧೃವ, ಖ್ಯಾಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವೆಂದೂ ವಿದ್ವಾನ್ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರ ದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥನೇ ಆದ್ಯಪುರುಷ. ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲ (೧೫೫೦) ವಿಜಯನಗರದಾಶ್ರಯ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನವನು.

ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸ ರಾಯರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು ನಡೆದು ದೇವರನಾಮ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಇತರ ಕಲೆಗಳು

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಹಂಪೆಯ ಹಜಾರರಾಮ, ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಗಳೂ, ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ನರಸಿಂಹ, ಗಣಪತಿ, ಕೃಷ್ಣ, ವೃಷಭ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ವಿಜಯನಗರದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಕಲಾ ಉತ್ಕರ್ಷದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನ

ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸವಗಳು, ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ದಸರಾ ವಿಜೃಂಭಣೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಸಭೆ (ದರ್ಬಾರ್) ಇಂದಿಗೂ ವಿಜಯನಗರದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಮೂರೂಕಾಲು ಶತಮಾನಕಾಲ ಸಾಧಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವವಾಹಿನಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರ ಚಿರಕಾಲ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೀಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.



೩. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ಥಾನ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಕುರಿತು ವಿಪುಲ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗಿರುವವರು ಇದನ್ನು 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಓದುಗರು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗಾರಂಭವಾದಾಗ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು. ಹಾರ್ಡಿ, ಜೋಲ, ಡ್ರೀಸ್ಸರ್ ಲೋಕನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾದುದಲ್ಲದೆ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ಮುಖವನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು.

ವಾಸ್ತವ, ಅವಾಸ್ತವ; ಆದರ್ಶ, ನೈಸರ್ಗಿಕ; ನೈತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಹಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುಗರ ಅನುಕೂಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದರೂ, ಕವಿ ಆ ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ನಿರಂಕುಶಮತಿಯಾದ ಕವಿ ಯಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಕುಯಿಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರ, ದರ್ಶನ ಫಲವನ್ನವನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರ, ದರ್ಶನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಓದುಗ ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವರು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವಿಕವೆಂದು ವಿಭಜಿಸುವ ರೂಢಿ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳು ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ

ಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿಭಜನೆ ಕ್ರೈಸ್ತದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿತೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಬಿಟ್ಟು ಮತಪ್ರಪಂಚ ಸೇರಿದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಅಮರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ 'ಹೊಲಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಲೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತಾನು ಜೆನಿಸಿಸ್ಸಿನ ಭಾಗ, ಈಲಿಯಡ್ ಆಡಿಸ್ಸಿ, ಶಾಕ್ಯಮುನಿಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಕಥೆಗಳು, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಗಳು, ವೇದದ ಗೀತೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸಾರಿದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು– ಕವಿ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಿಸುತ್ತ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ – ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ರೆಸಿನ್, ಮಾಲಿಯರ್, ಗಯಟೆ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಹೀನಯಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ನೀತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಏಕಮುಖವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ರಷ್ಯಾ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬುಡವನ್ನೇ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಹಾಗೂ ರಷ್ಯಾದ ರಾಜಕಾರಣಪಟುಗಳು ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕವಿಗೆ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವದು – ಜೀವನವೇ, ಅವನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವೇ? ವಿಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣವುಳ್ಳ ಓದುಗನಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಆನಂದವನ್ನೊದಗಿಸುವುದೇತಕ್ಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಿ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಲಿ ಉತ್ತರ ಒದಗಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡ ನೋಟ, ಅನುಭವಿಸಿದ ವೇದನೆಯೇ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು ಚಿಂತನೆಮಾಡಿ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಬಾಲ್‌ಜಾಕನ 'ಫೇರೆ ಗೋರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವನ್ನೇ ಜ್ಹೋಲನ 'ಲಾ ಅಸಾಮಾಯಿರ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆಯು

ತ್ತೇವೆ. ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್ ಸಾಲಗಾರರ ಬಾಧೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ 'ಪೀರೆ ಗೋರೆ' ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ. ಜ಼ೋಲ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ಕುಡುಕರ ಜೀವನವನ್ನು ಹತ್ತಾರುವರ್ಷ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ ತನ್ನ ಅನುಪಮ ಕೃತಿ 'ಲಾ ಅಸಾಮಾಯಿರ್' ರಚಿಸಿದ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಹಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಲೋಕೋತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕಥಾ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೋಕೋತ್ತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸ ಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು.

ಕವಿ ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದುದು, ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ. ರೂಸೋ ಬರೆದಿರುವ 'ಕನ್‌ಫೆಷನ್ಸ್', ಫ್ಲಾಬೋನ 'ಮ್ಯಡಾಂ ಬಾವರಿ', ಮೊರಾವಿಯನ 'ವುಮನ್ ಆಫ್ ರೋಂ' ನೀತಿ ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದಿದ್ದರೂ, ನೀತಿಯನ್ನೇ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ತಪ್ಪು ಹಾದಿಯನ್ನು, ಪಾಪದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿ ಅವುಗಳು ಪುಣ್ಯದ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರದಿರಲು ಅವನು ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಿಗಳೂ ಅದರ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಅನೀತಿ ಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕವಿ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಜಾಯ್ಸನ 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' – ಜಾನ್ ಡಾಸ್ ಪ್ಯಾಸೋಸನ 'ಯು.ಎಸ್.ಎ.' – ನಾರ್ಮನ್ ಮೇಯಲರನ 'ಫ್ರಂ ನೇಕೆಡ್ ಟು ಡೆಡ್' ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅಮಿತವಾಗಿ ಬೆಳಸಿವೆ. ಅನಂತಮುಖವುಳ್ಳ ಜೀವನದ ಯಾವ ಮುಖಕ್ಕೂ ಅವಕುಂಠನ ಹಾಕಬಾರದೆಂದು ಜಾಯ್ಸ್, ಡಾಸ್ ಪ್ಯಾಸೋಸ್, ಮೇಯಿಲರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಸತ್ಯ—ಅದರ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ

ಹೋಗಬಹುದು. ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಅನುಭವದ ಕಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕಂಡ ಕವಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕು. ಅನುಭವ ಸತ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಹಚ್ಚುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಶೀಲ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ, ಅವು ಸತ್ಯಸ್ಥಾಪನೆಯ ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಗೌರವಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನೂತನ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕಂಡುದನ್ನು ಕಂಡಂತೆಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತವ ನೋಟ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಸಾರ ಜೀವನವನ್ನು ಕವಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವರದಿಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವುಭಾಗ, ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕವಿ ಲೋಕವೃತ್ತಿಯ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಅವನ ಮನೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದೇ ಬರಬೇಕು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಭಾವನೆಗೆ ಅವನು ಯಾವ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆದರಿಸಿಯೇ ನಾವು ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದರ್ಶ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪಣತೊಟ್ಟು ಅವಾಸ್ತವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿತು. ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಜ್ಜನರು ಬಾಧೆಗೊಳಗಾದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಸುಖಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ದೈವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಮತೋಲನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ—ಮೊದಲಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನವರು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಅವಾಸ್ತವ—ಅಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪಿಗಳು, ಲೋಕಪೀಡಕರು, ಕಾಳಸಂತೆಕೋರರು, ಲಂಚಬಡಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಗಾಂಧಿಟೋಪಿ ಹಾಕುವ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರಗಳು, ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕೆಂಪಾಗಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಊರ್ಜಿತವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ದೈವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮರೀಚಿಕೆಯನ್ನರಸುವುದು ಮೌಢ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಪ್ರಿಯನಾದ ಕವಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕರಾಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ, ಓದುಗನ ಕಣ್ಣು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದರೆ,

ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಅನೀತಿಯೂ, ಅಶ್ಲೀಲವೂ ಆಗುವುದೇ ? ಜನ್ಮಾಂಧನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂದಾಗ ಅವನು ಸೂರ್ಯಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಹಳಿದರೆ ದಿವಾಕರ ದೋಷಿಯಾಗುವನೇ ?

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ ಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬಯಸುವುದು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರೋಣ–ಸುಂದರವಾದುದನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರೋಣ ಸುಂದರವಲ್ಲದುದನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿ ನಿಜಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನೀತಿಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಧರ್ಮ, ಮತಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ. ಧರ್ಮ, ಮತಗಳು ನೀತಿಯುನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ ; ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾದುದೂ ಅಗತ್ಯ ; ಸಾಹಿತಿ ತೋರಿಸುವ ಜೀವನ ಸುಭಗವಾಗಿಲ್ಲ, ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ, ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಓದುಗ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕಾದುದು ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲ—ಜೀವನವನ್ನು.

ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿನಾಶಿತ್ವ. ಉಳಿಯುವುದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಇತಿಹಾಸ ಒದಗಿಸುವಾಗ ನಾವು ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ, ಅತಿವಾಸ್ತವ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಂಜಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉಳಿಯಬಹುದಾದುದು–ಉಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ; ಅಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಅಳಿದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.



೪. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ

ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧ ರೂಪ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನವೋದಯಕಾಲದ ಆದಿಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿ ನಾವು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಭಾವ ಗೀತೆಗಳು ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿದವು; ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ನವೋದಯದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಗತಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಲವಲವಿಕೆ ಮೂಡಿತು. ಪಂಡಿತರು, ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ—ಅದರಿಂದ ಆನಂದ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಲು ನವೋದಯಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವ, ದೇಶದ ದಾಸ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ, ಆಳವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನೊಡ್ಡಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ ಸಾಧನ ಹೌದು—ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಿಹಾರ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ವಿಕಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ನಿರ್ವಿಕಾರ, ನಿಶ್ಚಲ, ನಿರ್ಮಲ ಆನಂದವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಉಪರತಿ ಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತರಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಧೀರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತ್ಯಾಜ್ಯ

ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಧ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆ ದುಡಿಮೆ ಆಗಲೇಬೇಕು – ವಿಚಾರ ಉಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೊರಲೇಬೇಕು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವು ವ್ಯಷ್ಟಿಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಆಗತ್ಯ ವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದವು.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಾಲಜೀವನಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾವ, ಅನುಭವ, ದೃಶ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವು. ವ್ಯಾಪಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸು ವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾಹುಳ್ಯವುಳ್ಳ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಬೇಕು. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೂ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಲಕಾಲ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೂ, ವಾಸುದೇವಾ ಚಾರ್ಯರೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೀವನವನ್ನು ಹೊರಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅದರ ಅಂದ ಚೆಂದಗಳನ್ನು, ಕಿಲ್ಬಿಷ ಕಾಳ್ಕಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ ಸೇವಾಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಬರದಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಮಾಜಗಳು ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳು ದಕ್ಷ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದಾರಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವು.

೧೯೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಕಾದಂಬರಿಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಗಂಟೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಬಯಸಿದುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬು ಗೊಟ್ಟಿತು. ೧೯೩೫ ರಿಂದ ೧೯೪೭ರವರೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೊರಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' – ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಾವಿಂತು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು :

೧) ೧೯೧೫ : ಆರಂಭಕಾಲ : 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ', 'ಇಂದಿರಾ' ಕೃತಿಗಳು.

೨) ೧೯೩೫—೧೯೫೭: ಮಧ್ಯಕಾಲ: 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'.

೩) ೧೯೫೭—೧೯೬೩: ಪ್ರಯೋಗಕಾಲ.

೪) ೧೯೬೩—೧೯೬೪: ಸಮಕಾಲೀನ.

ಆರಂಭಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಖ್ಯಾಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರೂ, ಗಳಗನಾಥರೂ, ಉಡುಪಿಯ ಗೆಳೆಯರೂ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದಗಳಿಗೇ ಮನಸ್ಸಿತ್ತಿರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರಾದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೂ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಜೀವನವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಖ್ಯಾಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯ, ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು. ಶ್ರೀಮಂತ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದವು.

ಪ್ರಯೋಗಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿತು. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂತತಿ ಪ್ರತಿಬಂಧನ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದವು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಜನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕಾನುಕೂಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ'ದವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಇತರರಿಂದ ಅನುಸರಿ ಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ, ಮನೆ ಮನೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಟ್ಟುವಂತಾ ಯಿತು. ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಗುಣದ ಕಡೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂವಿಧಾನ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಜನ ಕೈಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,

ತ್ರಿವರ್ಣ ರಕ್ಷಾಪುಟದ ಅಂದಚೆಂದಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ ಓದುಗರು ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅವಿತ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಾಶ್ವತ ವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಕ್ಷತೆ, ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಬೆಳೆ ದಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕು. ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ರಷ್ಯಾ, ಅಮೇರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿಂತಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೃತ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿ ಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜನತಾಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಬಲಾಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಮುಖ್ಯಾಂಗವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮುಂದೆ ಬೃಹತ್ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗ ಇದ್ದ ಮನೋಭಾವ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ, ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖವಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಜೀವನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ರಷ್ಯಾ, ಅಮೇರಿಕಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಅಶಾಂತಿ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ, ಹರಿಜನರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಳೆಯಬೇಕಾದ ಧೋರಣೆ

ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಇನ್ನೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬೇಕು. ಜೀವನದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಜೀವನದ 'ಮಕ್ಕೀಕಾಮಕ್ಕಿ' ಕಾಪಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ನೋಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಾರ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಳವಡಲು ಜೀವಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಜೀವನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ 'ಕಚ್ಚಾಮಾಲ'ನ್ನು ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಅವನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪ ಓರಣವಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ವಿಚಾರದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟು ಸಿದ್ಧಕೃತಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾದುದಾದರೂ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಕೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಜೀವನಕ್ಕೆ ಭಾರತ ತನ್ನ ಅಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಹೋನ್ನತ ಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ತನ್ನ 'ಅಳಿಲುಸೇವೆ'ಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪರರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸದ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಗಿಬೀಳದ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಭಾರತ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತದ್ದಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ರಷ್ಯಾ, ಅಮೇರಿಕಾಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿರಬಾರದು. ಈ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಲು ಜನಪದ ಸಚಿವನೂ, ಗೆಳೆಯನೂ, ಪ್ರಿಯಬಂಧುವೂ, ಗುರುವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ.—ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಉತ್ತರವಾದಿತನವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.



೫. ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವಚನ, ಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಗಣನೀಯವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರನನ್ನು ಆದಿಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಆದಿ ವಚನಕಾರನೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಮೊದಲಿಗತನದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೊದಲಿಗತನದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ ಅನೇಕರು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ವಿಚಾರವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗದ್ಯದ ಹೃದ್ಯತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಕಾವು ಎರಡರ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೀತಿಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

೨

ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ವಚನ ರಚಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿಯೊ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ತರುವಾಯದವರಾಗಿಯೊ ಇದ್ದವರ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳೂ, ಕೆಲವು ವಚನಗಳೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮೆರೆಮಿಂಡಯ್ಯ, ಬಿಬ್ಬಬಾಚಯ್ಯ, ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯ, ಆದಯ್ಯ, ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಾದರ ಧೂಳಯ್ಯ, ಬಾಹೂರ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ಪ್ರಸಾದಿ ಭೋಗಣ್ಣ, ಅರಿವಿನ ಮಾರಿತಂದೆ,

ಮನಸಂದ ಮಾರಿತಂದೆ, ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ, ಶಾಂತರಸ, ಡಕ್ಕೆಯ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ಸಗರದ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ಅವಸರದ ಕೇರಣ್ಣ, ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ, ದಾಸೋಹದ ಸಂಗಣ್ಣ, ಗುಪ್ತ ಮಂಚಣ್ಣ, ಸುಂಕದ ಬಂಕಣ್ಣ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ಶಿವಲೋಕ ಮಂಚಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ನಡೆದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದರು.

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಪೂರ್ಣಪರಿಚಯ್ಯ ವಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ:

"ಬಾಣಮಯೂರನಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲೆನೆ
ಸಿರಿಯಾಳನಂತೆ ಉಣಲಿಕ್ಕಬಲ್ಲೆನೆ
ದಾಸಿಮಯ್ಯನಂತೆ ಉಡಕೊಡಬಲ್ಲೆನೆ."

"ದಾಸಿದೇವ ತನ್ನ ವಸ್ತ್ರವನಿತ್ತು
ತವನಿಧಿಯ ಪ್ರಸಾದವ ಪಡೆದ"

"ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನೆಂಬ
ಕಷ್ಟತನದ ಹೊರೆಯ ಹೊರೆಸಿದಿರಯ್ಯ.
ಕಕ್ಕಯ್ಯನೊಕ್ಕುದನಿಕ್ಕಿ ನೋಡಯ್ಯ.
ದಾಸಯ್ಯ ಶಿವದಾನವ ನೆರೆಯ ನೋಡಯ್ಯ."

"ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಡವ ನಾನಯ್ಯ
ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲು ಬೇಡಿದೆ
ದಾಸಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲು ಬೇಡಿದೆ."

"ದೇವನಿಂತವನೆಂದು ತೋರಿಕೊಡುವೆನು ಗಣಂಗಳಿಗೆ
ಬಲ್ಲಾಳನ ವಧುವ ಬೇಡಿದಾತ ನೀ ದೇವಾ.
ದಾಸನ ವಸ್ತ್ರವ ಬೇಡಿದಾತ ನೀ ದೇವಾ."

"ಅಯ್ಯಾ, ಜೇಡರ ದಾಸಯ್ಯಂಗೊಲಿದಾತ
ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವನೇ ಅಯ್ಯ."

"ದಾಸದುಗ್ಗಳೆಯಂತೆ ನೆರೆನಂಬೋ, ನೆರೆನಂಬೋ
ನಂಬಿದೆಯಾದರೆ ತನ್ನನೀವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ."

೩

ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೂ ಇತರ ವಚನಕಾರರ ಮೇಲೂ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿವೆ. ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಿಚಾರಲಹರಿ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು, ಉಪಮೆಗಳು, ಪಡಿನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನೂ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಚನಕಾರರೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಎಣ್ಣೆ ಇದ್ದು ಎಳ್ಳು ನನೆಯದ ಭೇದವ
ಕಿಚ್ಚಿದ್ದು ಕಲ್ಲು ಸಿಡಿಯದ ಭೇದವ
ಕಾಮವಿರ್ದು ಕನ್ನೆಯನುಭವಿಸದ ಭೇದವ
ಪರವಿದ್ದು ಪ್ರಾಣನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹರಿಯದ ಭೇದವ
ನರರೆತ್ತ ಬಲ್ಲರೈ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ

ಉದಕದೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಯ ಕಿಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದಿತು.
ಶಶಿಯೊಳಗಣ ರಸದ ರುಚಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತು.
ನನೆಯೊಳಗಣ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಇದ್ದಿತು.
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವರ ನಿಲವು ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿದ್ದಿತು.

* * * *

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಘಟದೊಳಗೆ ತೋರುವ ಸೂರ್ಯನಂತೆ
ಸರ್ವರಲ್ಲಿ ಶಿವ ಚೈತನ್ಯವಿಹುದು
ಇದ್ದರೇನು–ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ–ಮುಟ್ಟಮುಟ್ಟದು.
ಅದು ಕೂಡುವರೆ ಗುರುವಿನಿಂದಲ್ಲದಾಗದು ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ

ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು
ಪರಮಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬ
ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆರಗಿದರೆ ಕಿವಿಮೂಗ ಕೊಯ್ವನು
ಹಲವು ದೈವರ ಎಂಜಲ ತಿಂಬುವರನೇನೆಂಬೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

Funding: Tattva Heritage Foundation,Kolkata. Digitization: eGangotri.

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಒಲವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ
ಸಲೆ ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿ ನಂಬದವನ ಬಾಳುವೆ
ಹೊಲೆಯರ ನಾಯಿ ಹುಲುಸರವಿಯಿಂದ
ಕರಕಷ್ಟ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ

ಒಲವಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ, ನೇಹವಿಲ್ಲದ ಮಾಟ
ಆ ಪೂಜೆಯು, ಆ ಮಾಟವು
ಚಿತ್ರದ ರೂಹು ಕಾಣಿರಣ್ಣಾ
ಚಿತ್ರದ ಕಬ್ಬು ಕಾಣಿರಣ್ಣಾ.
ಅಪ್ಪಿದರೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ–ಮೆಲಿದರೆ ಸವಿ ಇಲ್ಲ.
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ, ನಿಜವಿಲ್ಲದವನ ಭಕ್ತಿ.

* * * *

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಸತಿಯರ ಸಂಗವನು
ಅತಿಶಯದ ಗ್ರಾಸವನು
ಪೃಥಿವಿಗೀಶ್ವರನ ಪೂಜೆಯನು
ಅರಿವುಳ್ಳಡೆ, ಹೆರವರ ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡಿಸುವರೆ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ

ತನ್ನಾಶ್ರಯದ ರತಿಸುಖವನು, ತಾನುಂಬ ಊಟವನು
ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲು ಮಾಡಿಸಲುಬಹುದೇ.
ತನ್ನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ನಿತ್ಯ ನೇಮವ ತಾ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ
ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲು ಮಾಡಿಸಲುಬಹುದೆ.
ಕೆಮ್ಮನೆ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡುವರಲ್ಲದೆ
ನಿಮ್ಮನೆತ್ತ ಬಲ್ಲರೊ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

* * * *

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಗಂಡನುಳ್ಳವ್ಮನ ಗೌರಿ ಎಂದು ಕಂಡಡೆ,
ಭೂಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಅರಸಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವನಾತನು
ಗಂಡನುಳ್ಳವ್ಮನ ಒಡವೆರೆದಾತ ನರಕದಲ್ಲಿ
ದಿಂಡುಗೆಡದಿಪ್ಪನೆ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೊಡಲ್ಲಿ ಮನವೆಳಸಿದೊಡೆ
ಆಣೆ, ನಿಮ್ಮಾಣೆ, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಮಥರಾಣೆ.
ಪರವಧುವನು ಮಹಾದೇವಿಯೆಂಬೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

* * * *

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಹರ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ತಿರಿವಂತೆ ಮಾಡುವ
ಒರೆದು ನೋಡುವ ಸುವರ್ಣದ ಚಿನ್ನದಂತೆ
ಅರೆದು ನೋಡುವ ಚಂದನದಂತೆ
ಅಗಿದು ನೋಡುವ ಕಬ್ಬಿನ ಕೋಲಿನಂತೆ.
ಬೆದರದೆ ಬೆಚ್ಚದೆ ಇದ್ದಡೆ ಕರವಿಡಿದೆತ್ತಿಕೊಂಬ ರಾಮನಾಥ.

ಬಸವಣ್ಣ

ಅರೆವನಯ್ಯಾ ಸಣ್ಣವನ್ನಕ್ಕ
ಒರೆವನಯ್ಯ ಬಣ್ಣವಾಗುವನ್ನಕ್ಕ
ಅರೆದರೆ ಸಣ್ಣನಾಗಿ
ಒರೆದರೆ ಬಣ್ಣವಾದರೆ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಬಂದು ಸಲಹುವನು.

* * * *

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಎಣ್ಣೆಯಿರ್ದು ಎಳ್ಳು ನೆನೆಯದ ಭೇದವ,
ಕಿಚ್ಚಿದ್ದು ಕಲ್ಲು ಸಿಡಿಯದ ಭೇದವ
ಕಾಮವಿರ್ದು ಕನ್ನೆಯನನುಭವಿಸದ ಭೇದವ

ಪರವಿರ್ದು ಪ್ರಾಣಪ್ರಕೃತಿಯು ಹರಿಯದ ಭೇದವ
ನರರೆತ್ತ ಬಲ್ಲರೈ ರಾಮನಾಥ.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ

ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನದಂತೆ
ಫಲದ ಮರೆಯ ರುಚಿಯಂತೆ
ಶಿಲೆಯ ಮರೆಯ ಹೇಮದಂತೆ
ತಿಲದ ಮರೆಯ ತೈಲದಂತೆ
ಭಾವದ ಮರೆಯ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿಪ್ಪ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ನಿಲವನಾರು ಅರಿಯಬಾರದು.

* * * *

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಮೆಳೆಯಮೇಲಣ ಕಲ್ಲು ಜಗದೆರೆಯನಾಗಬಲ್ಲುದೆ ?
ಮೆಳೆ ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲುದೆ ?
ತನುಮನಧನವನರಿಯದಿರ್ದಡೆ
ಸದುಭಕ್ತರಹರೆ ರಾಮನಾಥ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟೋಗರದ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಕಟ್ಟಿದರೇನು ?
ಹಸಿವು ಹೋಹುದೇ ?
ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗಸ್ವಾಯತವಾದರೇನು ?
ಇಟ್ಟಕಲ್ಲು ಮೆಳೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಿದಡೆ, ಆ ಕಲ್ಲು ಲಿಂಗವೆ ?
ಆ ಮೆಳೆ ಭಕ್ತನೆ ? ಇಟ್ಟಾತ ಗುರುವೆ ?
ಇಂತಪ್ಪವರ ಕಂಡರೆ ನಾನು ನಾಚುವೆನಯ್ಯ ಗುಹೇಶ್ವರ.

ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸರ್ವಜ್ಞನವರೆಗೂ ಹೋದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದಾಸಿಮಯ್ಯ

ಹೊಲಬನರಿಯದ ಗುರುವು
ಸುಲಭನಲ್ಲದ ಶಿಷ್ಯ
ಕೆಲಬಲನ ನೋಡಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಮಾಡದುಪದೇಶ
ಅಂಧಕನ ಕೈಯ ಅಂಧಕ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

Funding: Tattva Heritage Foundation,Kolkata. Digitization: eGangotri.

ಸರ್ವಜ್ಞ

ಹೊಲಬನರಿಯದ ಗುರುವು ತಿಳಿಯಲರಿಯದ ಶಿಷ್ಯ
ನೆಲೆಯನಾರಯ್ಯುದುಪದೇಶವಂಧಕನು
ಕೊಳನ ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ.

೪

ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪವಾಡಪುರುಷನಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಅವನ ಬಗ್ಗೆಯಿರುವ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಜಂಗಮರೂಪಿ ಶಿವನಿಗೆ ಅವನು ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರವನ್ನಿತ್ತು ತಪನಿಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಜಯಸಿಂಹರಾಜನ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ದುಗ್ಗಳೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯಳಾಗಿದ್ದುದು ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವನು ವಾದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜೈನಪಂಡಿತರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಏಳುನೂರು ಜೈನಬಸದಿಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಹಸ್ರ ಜೈನರಿಗೆ ಶಿವದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೂ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣವಾರ್ತೆಗಳ ಹಾಗೂ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಿ, ಸಹನೆ, ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಹಿರಿಯ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವನ ವಚನಗಳು ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

"ಭಕ್ತಿಯನರಿಯದ ಪಾಪಿಜೀವಿಗಳು ಕಚ್ಚುವರು ಬೊಗಳುವರು ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ."

"ತನುಮನಧನದಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಪಂಚಿಯ ಮನೆಯ ಕೂಳು ಶುನಕನ ಬಾಯಿ ಎಲುವ ಪ್ರತಿ ಶುನಕ ತಿಂದಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ."

"ನಿಮ್ಮ ದಾನವನುಂಡು ಅನ್ಯರ ಹೊಗಳುವ ಕುನ್ನಿಗಳನೇನೆಂಬೆ ರಾಮನಾಥ."

"ನಿಮ್ಮ ಪೂಜಿಸದ ನಾಯಿಗಳನೇನೆಂಬೆ ರಾಮನಾಥ."

"ಎತ್ತನೇರಿದ ಕರ್ತನೊಬ್ಬನೇ ಜಗಕ್ಕೆಲ್ಲ. ಎತ್ತು ಬೆಳೆದ ಧಾನ್ಯವನುಂಬ ದೇವರ್ಕಳೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ತೊತ್ತಿನ ಮಕ್ಕಳು ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ."

"ಹಂದಿ ಶ್ರೀಗಂಧವನೆಂದೂ ಒಲ್ಲದು. ಕುಂದದೆ ಹರಿವುದು ಅಮೇಧ್ಯಕ್ಕೆ.

ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದ ಬೆರಸಿದರೆ ಆ ಹಂದಿಗಿಂತಲು ಕರಕಷ್ಟ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.''

"ಅನ್ಯಜಾತಿಯ ಮನೆಯನ್ನಪಾನಾದಿಗಳ ತನ್ನುದರದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕುವ ಶಿವ ದ್ರೋಹಿ ಶಿವವಂಚಕನು. ಅವ ನಿಮ್ಮ 'ಓ' ಎನಿಸಿದರೆ 'ಓ' ಎನ್ನದಿರಿ. ಅವನ ಎನ್ನತ್ತ ತೋರದಿರಾ ರಾಮನಾಥ. (ದಾಸಿಮಯ್ಯನೇ 'ಘಟದೊಳಗೆ ತೋರುವ ಸೂರ್ಯನಿದ್ದಂತೆ ಸರ್ವರಲ್ಲಿ ಶಿವಚೈತನ್ಯವಿಪ್ಪುದು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.)

ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಟುಧರ್ಮಪ್ರೇರಿತ ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತರುವಾಯದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಜಾಡನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ವಿಚಾರಪಂಥಕ್ಕೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಿಚಾರವೈಖರಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಸಮೀಪದವರಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮೊದಲಾದವರು ಪರಮತಖಂಡನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಹನೆ, ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದಂಥ ಜಗನ್ಮಾನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಅಂಗನಿಗೆ ಶೈವಧರ್ಮದ ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮೊಲೆಮುಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು. ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಅನ್ಯಜಾತೀಯ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದರೆ 'ಓ' ಎನ್ನದಿರಿ ಎಂದು ಶಿವನಿಗೆ ಕಟ್ಟಾಣತಿ ವಿಧಿಸುವಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತಮನಸ್ಕನಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಯಾಚಾರ (Culture and Cult). ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಳೆಯುವುದು ಸಮಯಾಚಾರದ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ; ಇತರರು ಅಳೆಯುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ. ವೀರಶೈವ ಸಮಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಿವೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ವಚನಗಳ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಗವನ್ನೂ ನಾವು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕದೇವತೋಪಾಸನೆ, ಆತ್ಮನ ಅವಿನಾಭಾವ, ಜೀವದೇವರ ಮಿಲನ ಮೊದಲಾದ ಗಹನ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಉಪದೇಶದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ತರುವಾಯದವರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

೫

ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನನ್ನು ನಾವು ಮತೋದ್ಧಾರಕರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವನನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಸಾರುವಂತೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಜೈನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳ ಪಂಡಿತರನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನಿಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಆಗಮಗಳಿಂದ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನೆರವು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಡಿತರು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು. ವಿದ್ವದ್ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಷಡ್ದರ್ಶನ, ಆಗಮಗಳ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಮತಪ್ರಚಾರಪ್ರವೀಣರಾದ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಕಾರರ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವನ್ನು ನಾವು ಒತ್ತಟ್ಟಗಿಟ್ಟು ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗಿದೆ. ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಉಪಮೆಗಳೂ, ಸೂಳ್ನುಡಿಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

"ಕಡೆಗೀಲಿಲ್ಲದ ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಗೆಡುವುದು ಮಾಬುದೆ ? ಕಡೆಗೀಲು ಬಂಡಿಗಾಧಾರ. ಕಡುದರ್ಪವೇರಿದ ಒಡಲೆಂಬ ಬಂಡಿಗೆ ಮೃಡಶರಣರ ನುಡಿಗಡಣವೇ ಕಡೆಗೀಲು."

"ಮರದೊಳಗೆ ಮಂದಾಗ್ನಿಯ ಉರಿಯದಂತಿರಿಸಿದೆ. ನೊರೆವಾಲೊಳಗೆ ತುಪ್ಪವ ಕಂಪಿಲ್ಲದಂತಿರಿಸಿದೆ. ಶರೀರದೊಳಗಾತ್ಮನನಾರು ಕಾಣದಂತಿರಿಸಿದೆ. ನೀನು ಬೆರಸಿದ ಭೇದಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದೆನಯ್ಯ."

"ಜ್ವರವಿಡಿದ ಬಾಯಿಗೆ ನೊರೆಹಾಲು ಒಲಿವುದೇ?"

"ಹರ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ತಿರಿವಂತೆ ಮಾಡುವ. ಒರೆದು ನೋಡುವ ಸುವರ್ಣದ ಚಿನ್ನದಂತೆ. ಅರೆದು ನೋಡುವ ಚಂದನದಂತೆ. ಅಗಿದು ನೋಡುವ ಕಬ್ಬಿನ ಕೋಲಿನಂತೆ. ಬೆದರದೆ ಬೆಚ್ಚದೆ ಇದ್ದಡೆ ಕರವಿಡಿದೆತ್ತಿಕೊಂಬ."

ಲೋಕಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಬೆಳಕು ಬೀರಿದ ಮಹಾಪುರುಷನೆಂದು ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.



೬. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳು

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ; ಪಂಡಿತರು, ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಾರಿತೋಷಿಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಕಿನ್ನರಿ ದಾಸಯ್ಯ. ನಿಂತಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ ಹಾಡಿ ಗೆಲುವನ್ನು ಚೆಲುವನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮನದ ಮೇಲೆ ಅರಳಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋದ ನಾಡ ತಿರುಕ–ನಾಡೋಜ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರನ್ನರಿಯದಿರುವ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಕನ್ನಡಿಗರಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನರಿಯದವರು ವಿರಳ. ಅವನ ನುಡಿಶಸ್ತ್ರಗಳು ನಾಣ್ಣುಡಿಯಾಗಿ, ಜಾಣ್ಣುಡಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿರುವ ಕವಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಹರುಕು ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಮಣ್ಣು ಮಡಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜೀವನ ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರದಂತೆ ಅನಂತವಿಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ಈ ಮಗು ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ಅದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೆರವರ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯೇ ಅವನ ಹಂಸತೂಲಿಕಾತಲ್ಪ; ದಯಾವಂತರ ಮನೆಯ ತಂಗಳನ್ನವೇ ಅವನ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನಭೋಜನ. 'ಖಂಡ ಪರಶುವಿನ ವರಪುತ್ರ' ಹಲವರ ಕೂಳೆಂಜಲಿನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ಕರೆದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅನ್ನವಿಟ್ಟರೆ ಹತ್ತು ಜನ ಹೀಗಳೆದು ಆಚೆಗಟ್ಟುವರು. ಲೋಕದ ಸ್ತುತಿ ನಿಂದೆ; ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು, ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೈಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಬೆಳಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆವಿಗೂ ಒಡಲ ಕಳವಳ ಎಡಬಿಡದೆ ಕಾಡಿದರೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೊಂದು ತೃಪ್ತಿ – ಶಾಂತಿ.

ಕರದಿ ಕಪ್ಪರವುಂಟು ಹಿರಿದೊಂದು ನಾಡುಂಟು
ಹರನೆಂಬ ದೈವ ನಮಗುಂಟು, ತಿರಿವರಿಂ
ಸಿರಿವಂತರಾರು? ಸರ್ವಜ್ಞ ||

'ಹರನೆಂಬ ದೈವ ನಮಗುಂಟು' – ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜೀವನದ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ – ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜೀವನ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು. ನಿದ್ರಾಹಾರಗಳ ಅಭಾವ ಅವನ ನಿತ್ಯವಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅವನು ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವರೊಳೊಂದೊಂದು ನುಡಿಗಲಿತು ವಿದ್ಯದ ಪರ್ವತವೇ ಆಗಿದ್ದ' ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಡಿ ಹೊನ್ನಿಗೆ ಮನಮಾರಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಪರನ್ನು 'ಜೀಯಾ-ಹಸಾದ'ವೆಂದುಕೊಂಡು ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉಪವಾಸವಿರುವುದೇ ಲೇಸಲ್ಲವೇ ?

ತಂತಿ ವಾದ್ಯವು ಲೇಸು ಮಂತ್ರಿಯಾ ಕೆಳೆ ಲೇಸು
ಯಂತ್ರವಾಹಕನ ದಯೆ ಲೇಸು ; ಜಗದಿ ಸ್ವ
ತಂತ್ರವೇ ಲೇಸು ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಯಾವದು ?

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೃತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜೀವನದ ಕಸೋಟಿಯಾಯಿತೋ ಹಾಗೇ ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ಕಂಠಾಭರಣವಾಯಿತು. ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಲಿ ಹೊನ್ನಿಗಾಗಲಿ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ವಿನಿಮಯವಾಗಿ ಬಯಸಲು ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿರಾಕರಿಸಿದ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯೇನೂ ಸುಖದ ಸೋಪಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾಸಿಗೆಯೇ !

ಕಂಡುದನು ಆಡೆ ಭೂ। ಮಂಡಲವು ಮುನಿಯುವುದು
ಕೊಂಡಾಡುತಿಚ್ಛೆ ನುಡಿದರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ
ಮುಂಡಾಡುತಿಹುದು ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನಾಡುವುದೂ ಕಷ್ಟ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. 'ಕಂಡಿತವನಾಡುವರ ಕಂಡಿಹುದೆ ಕಷ್ಟ'.

ಆದರೆ ಈ ಕಷ್ಟಕ್ಕೂ ಅಂಜದ ಅಳುಕದ ಕೆಚ್ಚು ಸರ್ವಜ್ಞನದು. 'ಕಂಡುದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಡುವ ಗಂಡುಗಲಿ'ತನದಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸತ್ಯವನ್ನಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಆಡಿದಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

ಮಾತು ಮಾಣಿಕ ಮುತ್ತು ಮಾತು ತಾ ಸದರವು
ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ನಡೆದಾತ ಜಗವನು
ಕೂತಲ್ಲಿ ಆಳ್ವ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಆಡದೆ ಮಾಡುವನು ರೂಢಿಯೊಳಗುತ್ತಮನು
ಆಡಿ ಮಾಡುವನು ಮಧ್ಯಮನಧಮ ತಾ—
ನಾಡಿ ಮಾಡದವನು ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಗುರಿಯು ತಾಗದ ಬಾಣ ನೂರಾರನೆಸದೇನು?
ಬರಿ ಮಾತಾಡಿ ಫಲವೇನು? ನಿಜಗುಣ
ದರಿವು ಇಲ್ಲದಿರೆ! ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಮಾತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸುವುದು ಸಾಧಕನ ಪ್ರಥಮ ಹೆಜ್ಜೆ. ಅವನು ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಲಾರ. ಹಲವು ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದಾವೃತವಾದ ಜೀವನನ್ನು ಈ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕು – ಅದನ್ನು ಪರಮನಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು.

ಹಸಿವ ಕೊಂದಾತಂಗೆ ಪಶುವಧೆಯು ಮಾಡದಗೆ
ಹುಸಿ, ಕರ್ಮ, ಕಾಮುವಳಿದಗೆ ಇಹಪರದಿ
ಶಶಿಧರನೊಲಿವ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಶಮದಮಾದಿ ಗುಣಗಳೆಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಔದಾರ್ಯವೂ ಅವಶ್ಯಕ. 'ಕೊಡುವಾತನೇ ಹರನು ಪಡೆವಾತ ನರನು'—'ಇಕ್ಕಿದಾತನು ಉಂಡು, ಸ್ವರ್ಗಕೆ ಹೋದ'—'ಶಿರಿದು ಹರಿದು

ಕೊರೆದು ದಾನವ ಮಾಡು.'

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ತನಗೆ ಬಯ್ಚಿಟ್ಟದ್ದು ಪರರಿಂಗೆ
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆಟ್ಟಿತೆನಬೇಡ ಮುಂದಕೆ
ಕಟ್ಟಿಹುದು ಬುತ್ತಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆಡದೇ ಕೊಡುವವನು ರೂಢಿಯೊಳಗುತ್ತಮನು
ಆಡಿ ಕೊಡುವವನು ಮಧ್ಯಮನಧಮನು ತಾ
ನಾಡಿ ಕೊಡದವನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅರಿಯದೀಯುವ ದಾನ ತೆರೆದು ನೋಡದ ಕಣ್ಣು
ತಿರುಗಿ ಬಯಸದನ ಶಿವಪೂಜೆ ಶಿವನಿಂದ
ಹಿರಿದೆಂದು ಅರಿಗು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ದಾನಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ನವಿಕ್ಕುವ ಕುಲಹೀನ ಅನ್ನವಿಡದ ಕುಲಜನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ.

ಅನ್ನವನು ಇಕ್ಕುವಾ ಅನ್ಯಜಾತನೇ ಕುಲಜ
ಅನ್ನವನಿಕ್ಕದುಣುತಿರ್ಪ ಕುಲಜಾತ
ನನ್ಯನೆಂದರಿಗು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು, ಅನುಭವಿಸಿದ ಬವಣೆ, ದಾನಕ್ಕೆ ಅವನಿಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. 'ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ತನಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟದ್ದು ಪರರಿಗೆ' ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಸಾಧಕ 'ನಾನು-ನನ್ನದು' ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ತನ್ನದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವನಿಗೆ ಅದರ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ತನ್ನದು – ಉಳಿದುದು ಪರರದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವದ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅದ್ವೈತದ ಹೊನ್ನಗಳಶದ ಬಳಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಉದಾತ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಂಥಗಳ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ದೇವತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾನವತ್ವದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆಗಿಲ್ಲ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಮೇಗಿಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಲ್ಲ, ತಾಗಿಲ್ಲ ತಪ್ಪು ತಡೆಯಿಲ್ಲ'ದ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಗೆ

ಮನೆ, ಮಠ, ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ಸುಖದುಃಖ, ಆಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವುದು ಮಾನವನ ಅಲ್ಪತನದ ಕುರುಹೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಭಗವಂತ ವಿಶ್ವರೂಪಿ, ವಿಶ್ವಮುಖಿ, ವಿಶ್ವಬಂಧು ವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಕ್ತರಲ್ಲದವರನ್ನೂ ಅವನು ಸಾಕಿ ಸಲಹುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವನ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಲ್ಲದು. ಆ ದೇವ ಲೋಕೇಶ್ವರನಾಗಿದ್ದಾನೆ – ಗೀತೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 'ಸರ್ವಲೋಕ ಮಹೇಶ್ವರಂ, ಸುಹೃದಯಂ, ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ.'

ಆ ದೇವ ಈ ದೇವ ಮಾದೇವನೆನಬೇಡ
ಆ ದೇವರ ದೇವ ಭುವನ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿ
ಗಾದವನೇ ದೇವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆ ದೇವ ಎಲ್ಲಿಯೋ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸರ್ವಭೂತಸ್ಥವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ದೇಹ ದೇವಾಲಯವು ಜೀವವೇ ಶಿವಲಿಂಗ
ಬಾಹ್ಯಗಳಳಿದು ಭಜಿಪಂಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ-
ದೇಹವಿಲ್ಲೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಲ್ಲವೂ ಶಿವನೆಂದರೆಲ್ಲಿನ್ನು ಭಯವಯ್ಯ ?
ಎಲ್ಲರೂ ಶಿವನ ನೆನೆದರೆ ಕೈಲಾಸ
ವಿಲ್ಲಿಯೇ ಇಹುದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆನೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿ ಇಪ್ಪಂತೆ
ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳರ ಹೃದಯದಿ ಪರಶಿವನು
ತಾನಡಗಿ ಇಹನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ತನ್ನ ತಾನರಿದಂಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ
ತನ್ನವರಿಲ್ಲ ಪರರಿಲ್ಲ ತ್ರೈಭುವನ
ತನ್ನೊಳಗಿಹುದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ಈಶತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಈಶತ್ವವೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಪಾಶತ್ವ ನೋಡುವವನು ಪಾಶಕ್ಕೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವರೆಂದರವನು ತಾನವರಂತೆ ಆಗುವನು
ಅವರೆನ್ನದವನು ಜಗದೊಳು ಬೆಂದಿರ್ದ
ಅವರೆಯಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಈಶತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ನೀನೀಶನೆಂತಾದಿ
ಈಶನ ಈಶನೆನಬೇಡ ಜಗದಿ ಮಾ
ನೇಶನೇ ಈಶ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವನ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಜಾತಿ, ಮತದ ಮಡುಲಿಗೆ ಹಾಕುವುದು ನಿರರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯ ನಿರಂಕುಶನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಕವಿ ಅವಧೂತನಂತೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ, ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇ ನಾವು ಬಗೆಯಬೇಕು. ಅವನ ವಿವೇಚನೆ ಮರಳುಗಾಡಿನ ಮರೀಚಿಕೆಯಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಗೆ ತುಂಬಿದೆ, ಅನುಕಂಪ ಕೂಡಿದೆ. ಲೋಕದ ಅವಿವೇಕ ಕಂಡು ಸರ್ವಜ್ಞ ನಗುತ್ತಾನೆ. ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲ್ಲ. ತುಂಬಿದ ಮರುಕದಿಂದ! ಲೋಕದ ವಿಗಡ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿಚ್ಚುಮಾತು, ಚುಚ್ಚುಮಾತು ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ಆಯುಧಗಳೇ. ಇವನು ಮಾಡುವ ಗಾಯ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಕನು ಮಾಡುವ ಗಾಯದಂತೆ! ಗಾಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಗುಣಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಈ ಕವಿಧನ್ವಂತರಿ.

ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ತೋರಿರುವ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವನು ಸಖಲವಾದ ಅನುಭಾವದ ರಸಪುಟ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಚನೆ, ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನಂತೆ ಸಮರಸ ಮಾಡಿರುವ ಕವಿಗಳು ವಿರಳ. ಇವನನ್ನು Rational Mystic ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ತೋರಿಸಿರುವ ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಅನುಕಂಪವನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳ ಕೆಲಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವವರು ಅವನನ್ನು ಮತಾಂಧ, ಸಮಾಜದ್ವೇಷಿ, ಸ್ತ್ರೀದೂಷಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಎಲ್ಲ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅರಿತ ಹೊರತೂ ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರ

ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಸತಿಯರು, ಕುಲಘಾತಕಿಯರು, ಜಗಳಗಂಟಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಸರ್ವಜ್ಞ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಮರ್ಮಭೇದಕಗಳಾಗಿವೆ.

ದೋಸೆಯಿಲ್ಲದ ಊಟ ಕಾಸು ಇಲ್ಲದ ಬಾಳ್ವೆ
ಆಸರದವಳ ಮನೆವಾರ್ತೆ ತಾಯ್ಸತ್ತ
ಕೂಸಿನಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಂದವಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಚಂದವಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ
ತಂದುದನು ತಿಂದು ಮಲಗುವ ಸತಿಯಿಂದ
ಬೆಂದಿಹುದೆ ಲೇಸು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆಲಕ್ಕೆ ಹೂವಿಲ್ಲ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿಲ್ಲ
ನಾಲಿಗೆಗೊಂದು ಎಲುವಿಲ್ಲ ದೃಢಮನ
ಬಾಲೆಯರಿಗಿಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಲ್ಲ ಸಿಹಿಯಾದಂದು ನೆಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದಂದು
ಕಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕುಣಿದಂತೆ ಸತಿಯರ
ಸೊಲ್ಲ ನಂಬುವದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹೆಣ್ಣಿನಾ ಗುಣವರಿಯೆ ಕಣ್ಣಿಗದು ಕಾಂಬುವದೆ
ಸುಣ್ಣದಾ ಕಲ್ಲಿನೊಳು ಅಡಗಿ ಸುಡುಗಿಚ್ಚು
ತಣ್ಣಗಿದ್ದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮಹಾಸತಿಯರನ್ನು, ಕುಲರಕ್ಷಕಿಯರನ್ನು, ಆದರ್ಶ ತಾಯಂದಿರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಇಹವು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಪರವು
ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಸಕಲ ಸಂಪದವು ಹೆಣ್ಣೊಲ್ಲ
ದಣ್ಣಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಏರಿದವರೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿಹರು
ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿಯಂತ ಸುಲಿವಲ್ಲ ಹಿರಿಯರು
ನಲ್ಲಳಿಂದಲ್ಲೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಂಗನೆಯರೊಲಿಯುವದು ಬಂಗಾರ ದೊರೆಯುವದು
ಸಂಗ್ರಾಮದೊಳಗೆ ಗೆಲುವುದು ಇವು ಮೂರು
ಸಂಗಯ್ಯನೊಲುಮೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಸುಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ವೀಳ್ಯ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ
ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರ ಮಳಲೊಳಗೆ
ಎಣ್ಣೆ ಹೊಯಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಮನಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿನಯದಲಿ ಕರೆದಿತ್ತು
ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಮೃತದ
ಕೆನೆಯು ಸವಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಬೆಚ್ಚನಾ ಮನೆಯಾಗಿ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಾಗಿ
ಇಚ್ಛೆಯನರಿವ ಸತಿಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕೆ
ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ನಾರಿ ಪರರುಪಕಾರಿ ನಾರಿ ಸ್ವರ್ಗಕೆದಾರಿ
ನಾರಿ ಸಕಲರಿಗೆ ಹಿತಕಾರಿ, ಮುನಿದರೆ
ನಾರಿಯೇ ಮಾರಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆನ್ನು ವುದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊಸರು ಇಲ್ಲದ ಊಟ ಕೆಸರು ಇಲ್ಲದ ಗದ್ದೆ
ಬಸುರಾಗದವಳ ಬಾಳುವೆಯು ಬೇಸಿಗೆಯ
ಬಿಸಿಲು ಕಾದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮನೆಯು ಪಕ್ಕಿಯಿಲ್ಲದ ವನವು
ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವನ ಸಂಸಾರ ಕಳನು ಮನೆ
ಹೊಕ್ಕು ಹೋದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ರೊಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಬಾಳ್ವೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಮನೆಯು
ಅಕ್ಕರಿಲ್ಲದ ತೌರೂರು ಇವು ಮೂರು
ದುಕ್ಕ ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ||

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು, ವಿಚಾರ ವೈಖರಿಯನ್ನು, ಪ್ರಖರ ಸತ್ಯ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯ

ಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಿಂದಲೋ, ಉಪರತಿಯಿಂದಲೋ, ನಿಂತ ಭಾವನೆಗೆ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಅವವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವು ದೊಂದು ಬಗೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಸ್ಥೂಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಕಾಣುವ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಏಕತಂತ್ರವಿದೆ. ಅರಮನೆ, ತಿಪ್ಪೆ, ಕಮಲ, ಕೊಳಚೆಯೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಆದಿತ್ಯ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯಾದಿತ್ಯ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕು ಬೇಡ ಗಳಿಲ್ಲ, ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲಗಳಿಲ್ಲ. ಯಾವದನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಣ ಮನೋಭಾವವನ್ನರಸುವ ಶೋಧಕ – ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕಲಿತ ಕವಿಯಲ್ಲ – ಕಲಿಸುವ ಕವಿ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಆಭಿಜಾತ ಕವಿಯಲ್ಲ – ಭೂಜಾತ ಕವಿ – ಜನಜಾತನೆಂದರೂ ಅನ್ನ ಬಹುದು. ಗುರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಂಚಿ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವನು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ವಿಚಾರ ಮಂದಿರವೇ ಅವನ ಗುರುಮನೆ; ಜನತೆಯ ಕರ್ಮಶಾಲೆಯೇ ಅವನ ಅರಮನೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಅವರಿಂದಲೇ ವಿದ್ಯೆಗಲಿತು, ಅವರ ಉಚ್ಚ್ರಾಯಕ್ಕೇ ದೇಹ ಸವೆಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಗಣದಲ್ಲಿ ಏಕಾಮೇವಾದ್ವಿತೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಬೆಳಕೂ ಬಿತ್ತರಿಸಿದೆ; ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಾಮೃತವೂ ಕೂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಅನುಭವವಾಣಿಯೇ ಮಂಗಳವಾದ್ಯದಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕುಳಿತು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು 'ಸರಸತಿಯ ನಬಲೆಯಂ ಗೋಣ್ಮುರಿಗೊಂಡರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿಕುದಿದು' ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಬಂದಾಗ, ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ, ಮನಸ್ಸು ಬಂದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸರಸ್ಸಿನ ಈ ಮಂದಾರಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಬಡವರು ಬಲ್ಲಿದರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಕಡುದರಿದ್ರರು, ಅರಸರು ಭಿಕ್ಷುಕರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಜನಪದ ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಳೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸತ್ಯ,

ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ಯಮ ಕೈಗೊಂಡ ಈ ಮಹಾಕವಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೇವಾದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಕವಿ ಧನ್ಯನಾದಂತೆ ಅವನ ನಾಡವರೂ ಧನ್ಯರಾದರು.

ಸರ್ವಜ್ಞ ತೂರಿಹೋದ ಮಂದಾರಪುಷ್ಪಗಳ ಪಕಳೆಗಳನ್ನಾಯ್ದು, ಜೋಡಿಸಿ, ಮಾಲೆಕಟ್ಟಿ ನಾಡವರ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ರೆ. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗಾಗಿ ರೆ. ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜನ್ಮವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಡುಬಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಮಾಪುರುಷ. ಇವನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುರುವೂ ಅವನೇ-ಶಿಷ್ಯನೂ ಅವನೇ! ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಇತರರು ಅನುಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರವು ಖೋಟಾನಾಣ್ಯವೆಂಬುದು ಅದರ ನಾದದಿಂದಲೇ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಪೀಠವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಪುರುಷ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯ, ಭಾಷಾಮಿತಿ, ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ರಿಪದಿಯ ಕಿರುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನಡಗಿಸುವಂತೆ ಅಡಗಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಅವನ ಸಾರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಗಳ, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಅಡಕವಾಗಿದೆಯೆಂದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.



೭. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಲಾರಾಧನೆ

೧

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಬಾಪೂಜಿ, ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಾಪೂ ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ, ರವೀಂದ್ರರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಭಾರತಬ್ರಹ್ಮನ ಚತುರ್ಮುಖಗಳೆಂಬ ಅರಿವು ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲಸಿತು. ಬಾಪೂ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ, ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗರ್ಜನೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದೂ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಶ್ವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಉಭಯ ಮಹಾಪುರುಷರು ಜೀವನ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೋಜಿಗಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೇನು ? ತಿರ್ಯಗ್ಜಂತುಗಳಂತೆ ಆಹಾರ, ನಿದ್ರಾ, ಭಯ, ಮೈಥುನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನೂ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೆ? ಮಾನವದೇಹವನ್ನು ಕಡೆದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕ್ರಿಯಾಚೇತನವನ್ನೂ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ತರವಾದಿತನ ಹೊರೆಸಿತು. ಭಯದ ಬವಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಮಾನವ ಅಭೀತನಾಗಿ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಚೇತನಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಆಳುಕಿರದ ಮನಹೊತ್ತು, ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಮಾನವ ತನ್ನ ಅಗಾಧ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿತು. ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಮಾನವಚೈತನ್ಯದ ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ಘೋಷಿಸಿದರು :

" ಚಿತ್ತವೆಲ್ಲಿ ಭಯಶೂನ್ಯ, ಉಚ್ಚವೆಲ್ಲಿ ಶಿರ,
ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ, ಎಲ್ಲಿ ಗೃಹಭಿತ್ತಿಗಳು,
ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂಗಣತಲದಲ್ಲಿ ಹಗಲಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ
ವಸುಧೆಯನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರಖಂಡಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ,
ಎಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೃದಯ ಉತ್ಸಮುಖದಿಂದ
ಸತ್ಯವಾಗಿ ಏಳುವುದು, ಎಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಧಾರೆಯು ನಿರ್ವಾರಿತ ಸ್ರೋತ
ದೇಶ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದಿಶೆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ
ಅಜಸ್ರ ಸಹಸ್ರವಿಧ ಚರಿತಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿವುದು,
ಎಲ್ಲಿ ತುಚ್ಛ ಆಚಾರದ ಮರುವಾಲು ರಾಶಿ
ವಿಚಾರದ ಸ್ರೋತಃಪಥವನ್ನು ನುಂಗಿ ಮರಸಿ,
ಪೌರುಷವನ್ನು ನೂರು ತುಂಡು ಮಾಡಿಲ್ಲ,
ಎಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಿನ್ನ ಕರ್ಮ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಆನಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವೆ
ತಂದೆ, ಭಾರತೀಯರು ಆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ
ನಿನ್ನ ಹಸ್ತದಿಂದ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಆಘಾತಮಾಡು."

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾನವ್ಯದ ಜೀವದುಸಿರು. ಅದು ರಾಜಕಾರಣಿಗೆಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ ರಸಾರಾಧಕನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ. ರಾಜಕಾರಣಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಲ್ಲಿ (Freedom) ತೃಪ್ತನಾಗಬಹುದು; ರಸಾರಾಧಕ ಮುಕ್ತಿ (Liberty) ಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದರೆ ರಾಜಕಾರಣಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ; ರಸಾರಾಧಕ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳಲಾರ.

ಸರ್ವಾಂಗೀನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆಗೆ ಸ್ವೈಚ್ಛಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ದಾಸ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಅಮರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಜನ್ಮತಳೆದಾಗ (೧೮೬೧) ಝಾನ್ಸಿರಾಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಮರ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗಂಡು ಐದು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಹಿಮ್ಮಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಭಾರತ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಮೆಕಾಲೆಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಯೋಜನೆ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿಬಾಬುಗಳನ್ನು ಅರೆಬೆಂದ ಸಾಹೇಬರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಭಾರತ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಲು ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರರು ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ 'ಬಂಕಿಮ ಯುಗ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಗೀತೆ ಭಾರತ ನರನಾರಿಯರ ನಾಡಿಗಳಿಗೆ ನೂತನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತ್ತಿತ್ತು.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಠಾಕೂರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಬಹುಬೇಗ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಭವ್ಯಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾದವು.

ಕಾವ್ಯತಪಃದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರು ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಅನೈಕಮತ್ಯ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ೧೯೧೨ರ ವೇಳೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಕಾವ್ಯ, ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೀಟ್ಸ್, ಸರ್ ವಿಲಿಯಮ್ ರಾಥೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ರಂಥ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಜಗನ್ಮಾನ್ಯ ನೋಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಿಕ ಲಭಿಸಿತು. ಈ ಮಹಾದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾರತವನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿ ಯೂರೋಪಿನ 'ಮಾನಸಪುತ್ರತ್ವ' ವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಪತ್ತು, ಕೀರ್ತಿ, ಲೋಕಸಂಪೂಜ್ಯತೆ, ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾದೀತೇ? ಭಾರತ ಬಂಧನದ ಬೇಡಿ ಧರಿಸಿದೆ–ಭಾರತೀಯರು ಮಾತೃಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ದೆಶೆಯ ಅಗ್ನಿಕುಂಡವಾಗಿದೆ. ಆಗ ರವೀಂದ್ರರು ಹೇಳಿದರು :

"ನಾನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತಮಾತೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಕ್ಷೋಭೆ, ಪತಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."

"ತಾಯಿ, ಭೂದೇವಿ; ಸಹನಶೀಲೆ; ಕಪಿಲೆ; ನೀನು ಅನಂತೈಶ್ವರ್ಯವಂತೆಯಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ನೀನು ದುಡಿಯು

ತ್ತಿದ್ದೀಯೇ ; ಆದರೂ ಅನ್ನ ಸಾಲದೆ ಇದೆ. ನೀನು ನಮಗಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ಸುಖ ಎಂದೂ ಅಕಳಂಕವಾಗಿಲ್ಲ. ನೀನು ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುರಿಯುವಂಥವು. ನೀನು ನಮ್ಮ ಅತಿ ಆಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಲ್ಲಿಸಲಾರೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ತೊರೆಯಲೇ ? ನೋವಿನ ನೆರಳು ಕವಿದಿರುವ ನಿನ್ನ ನಗೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದ ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮ ನನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದೆ. ನಿನ್ನ ಹಾಲಿನಿಂದ ನನಗೆ ಜೀವಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಅಮರತೆ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಸದಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದ್ದೀಯೆ. ಯುಗಯುಗಾಂತರ ಕಾಲ ನೀನು ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾನಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೀಯೆ. ಆದರೂ ನಿನ್ನ ಸ್ವರ್ಗ ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಅದರದೊಂದು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನೀನು ಮಾಡುವ ಚೆಲುವಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೀರ ಮಂಜು ಮುಚ್ಚಿದೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಮೌನವಾದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಎರೆಯುವೆನು. ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುವೆನು. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ದುಡಿದು ಪೂಜಿಸುವೆನು. ನಾನು ನಿನ್ನ ಕರುಣಾಮಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೇನೆ ತಾಯಿ. ನಿನ್ನ ದುಃಖಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಧೂಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ."

"ನನ್ನ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ.
ನಾನೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದೆ.
ನನ್ನ ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕ.
ಓ ತಾಯಿ, ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸಿ.
ರಾಣಿಯಂತೆ ನೀನು ಸಂಪದ್ಭರಿತೆಯೆಂಬುದು
ಸಟೆಯೋ ದಿಟವೋ ನಾನರಿಯೆ.
ಆದರಿಷ್ಟು ಬಲ್ಲೆ—ನಿನ್ನ ಸುಶಾಂತ ತಣ್ಣೆಳಲಿನಲ್ಲಿ
ನಿಂತಾಗ ನನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಪ್ರಶಾಂತವಾಗುವುವು.
ಸುಮಧುರ ಪರಿಮಳದಿಂದ ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿ ತಂದೊಡ್ಡುವ
ಪುಷ್ಪವಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾನರಿಯೆ.
ನಗೆ ಮುಗುಳು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಚಂದ್ರ ಉದಯಿಸುವ ಆಗಸವನ್ನು
ನಾನರಿಯೆ.
ಈ ಬೆಳಕು ನೋಡುತ್ತ ನಾನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೆ
ಈ ಬೆಳಕು ನೋಡುತ್ತಲೇ ನಾನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವೆ."

4

ವಿಶ್ವಗುರುವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಭಾರತದ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂದೇಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭಾರತ ಬಡತನ, ರೋಗ, ಯುದ್ಧ, ಪರದಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಭಾರತವನ್ನು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹಬೇಕೆಂದು ಬಂದವರು, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಪೆರ್ಮೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು.

ಭಾರತದ ಈ ಅಸೀಮ, ಅನ್ಯಾದೃಶ, ಅನಂತ ಶಕ್ತಿಯ ರಹಸ್ಯ ವಾವುದು ? ಪರಕೀಯರ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದರೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕೆಚ್ಚು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ?

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಭಾರತದ ರಹಸ್ಯದರಿವು ಮೂಡಲು ವಿಳಂಬವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರ 'ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ'–'ಸರ್ವ ಭೂತಸ್ಥಮಾತ್ಮಾನಾಂ'–ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರಿತೋ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೋಲು, ಸಾವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ರವೀಂದ್ರರ ಸಾರಸ್ವತ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತು. ದೇಶಪ್ರೇಮ ಭರಿತವಾದ ಅವರ ಉದ್ಗೀತೆಗಳು ಭಾರತಜನತೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದವು. ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯಜೀವನದಿಂದ ಕವಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತರೂ ರಾಜಕಾರಣಿ ಗಳು ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು.

ಭಾರತದ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಗುಲಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಶಾಂತ ಕಾವ್ಯಾರಾಮ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೧೯ನೆಯ ಇಸವಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೩ರಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳರಸರು ಅಮೃತಸರದ ಜಲಿಯನ್‌ವಾಲಾಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರಪರಾಧಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಗುಂಡಿನ ಮಳೆ ಕರೆದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಇಡಿಯ ಭಾರತವೇ ತಲ್ಲಣಿಸಿತು. ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ತಮಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ್ದ ನೈಟ್‌ಹುಡ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಆಗ ವೈಸರಾಯ ರಾಗಿದ್ದ ಲಾರ್ಡ್ ಚೆಮ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾ :

"ಭಾರತ ಜನತೆಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಹೇಳನದಿಂದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಅಪಮಾನದ ದ್ಯೋತಕ ಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಜತೆ ನಿಂತು, ಅವರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ

ಪೂರ್ಣಭಾಗಿಯಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದರು.

ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೧೯೩೯ ಮಹತ್ತ್ವದ ವರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಏಕೈಕ ನಾಯಕರಾದ ಬಾಪು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಾಬು ಸುಭಾಷ ಚಂದ್ರಬೋಸರು ಬಲವಾದ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರು. ಬಂಗಾಳಿಗಳಾದ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು, ಸುಭಾಷ್ ಬಾಬು ಅವರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಜನ ಭಾವಿಸಿದರು.

"ಮಹಾತ್ಮಾಜಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನವಜೀವನ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಕಳೆದು ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಹಾಗುರುವಿನ ಮುಂದಾಳುತನ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಶಿವನ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯ ಮುಂದೆ ಕಾವಲು ನಿಂತ ನಂದಿಯಂತೆ ನಾನೀಗ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಹಾತ್ಮರ ಬೋಧೆಯ ಪೂರ್ಣಾಂಶ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ"

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರು ನುಡಿದು ಸಮಯೋಚಿತ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು.

ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮಾನವಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಮಾನವಜೀವನ ಕಿರುದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಜೀವನ ಕೃತಿಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಂಗಾಳ ಬಿಟ್ಟು ಭಾರತವಿಲ್ಲ; ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ನಂಬಿದ್ದರು. ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದ ಹಿರಿಯ ಮಗಳಾದ ಭಾರತ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ವಿಶ್ವ ವಿಕಾಸವೇ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದೆಂದು ಅವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ದೀನ ದರಿದ್ರರನ್ನೂ ಅಧಮ ಪತಿತರನ್ನೂ ಪ್ರೇಮಾಂತಃಕರಣದಿಂದ ನೋಡುವ ಕವಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರತಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು.

"ದೀನರಲ್ಲಿ ದೀನರು ಸರ್ವರಲ್ಲಿ ಅಧಮರು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ
ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಚರಣ ರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.
ಸರ್ವರ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವರ ಕೆಳಗೆ, ಸರ್ವ ನಿರ್ಗತಿಕರ ಮಧ್ಯೆ
ನಾನು ನಿನಗೆ ಪ್ರಣಾಮಮಾಡುವ ವೇಳೆ

ನನ್ನ ಆ ಪ್ರಣಾಮ ಎಲ್ಲಿಯೋ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ ;
ಅಪಮಾನದ ತಳದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಅಡಿಯಿರುವೆಡೆಗೆ
ಸರ್ವರ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವರ ಕೆಳಗೆ ಸರ್ವ ನಿರ್ಗತಿಕರ ಮಧ್ಯೆ,
ಬಂದು ಸೇರಲು ಆರದಾ ಪ್ರಣಾಮ."

೨

ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ದೈವಾಯತ್ತ ಆದರ್ಶದ ಬಗ್ಗೆ ರವೀಂದ್ರರಿಗಿದ್ದ ಅನುಪಮ ಭಕ್ತಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಕಲೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕರೆತಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಥವಾ, ರವೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾಜ್ಯೋತಿ ಅವರನ್ನು ಭಾರತದ ಮಹಾದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದಿತೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಸವೇ ಕಾವ್ಯವಾದಲ್ಲಿ, ರಸಾತ್ಮಕ ಜೀವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ರವೀಂದ್ರರ ಬಾಳು ಬದುಕು, ನಡೆನುಡಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೂ ಅಭಿಜಾತಕಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆ ವಿರಾಮ ಸಾಧನವಲ್ಲ, ಸೋಮಾರಿಯ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಜಾಗೃತಜೀವಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಕಲಾಮಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು, ಮಕ್ಕಳ ನಗು, ಚಲುವೆಯರ ಚೆನ್ನುಲಿ ಸದಾ ಕೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು ; ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ವಿಕಾಸ, ಆಕಾಶದ ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ವೈಖರಿ ಸದಾ ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕು ; ಇದುವೆ ಜೀವನ—ಇದುವೆ ಕಲೆ. ವಿಶ್ವಕವಿ, ವಿಶ್ವಶಿಲ್ಪಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾನವ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವ್ಯಕ್ತಾನಂದದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಮೂಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ; ಅದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಕಲಾವಿದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತಗಳ ದೃಶ್ಯಾದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಸೇತುವೆ. ಕಲೆಯೂ ಈಶ್ವರಾರಾಧನೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ಕಲಾವಿದನೇ ಸುಭಗವಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ವರ್ಣನಾತೀತವಾದುದು. ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಯುಗವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಉಸ್ತಾದರ ಗಾಯನ ಕೇಳಿ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲಕಾಲ ರವೀಂದ್ರರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗಾಯಕರಾದ ಬೌಲರ (Baul) ಹೃದಯಂಗಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ರವೀಂದ್ರರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನೆಲಸಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ರವೀಂದ್ರರು ಮಕ್ಕೀಕಾಮಕಿ, ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕ ಕಂಡೆಡೆ ಸಂಯುಕ್ತ ತಾಳಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನಿಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡರು. ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತೆಗಳು ಕೆಲವು ದ್ರುಪದ್ ಮತ್ತು ಠುಮ್ರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿವೆ- ಹೆಚ್ಚು ಗೀತೆಗಳು ಬೌಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಬಿಕ್ಕಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರವೀಂದ್ರರು ಅನುಮಾನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರಧಾಯಬದ್ಧ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೊತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ರಸಗಳಿಗಿರ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಳೆದವರು ರವೀಂದ್ರರು. ತಾನ ಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕೊಡಬೇಕೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ವಾದಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ರವೀಂದ್ರರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಯಂ ನಟರೂ, ದಿಗ್ದರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ತಾವು ಬರೆದ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಬಯಲು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ತಾವೂ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನವಶ್ಯಕ ರಂಗಪ್ರಾಸಾಧನಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಸತ್ತ್ವ ಕೆಡುತ್ತದೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಮಿತಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದೂ ರವೀಂದ್ರರ ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಟ ತನ್ನ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರೂಪಣದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಜೀವ ರಂಗಪ್ರಾಸಾಧನದಿಂದಲ್ಲವೆಂದು ರವೀಂದ್ರರು ವಾದಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ರವೀಂದ್ರರ ' ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ' ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಾದಾಗ ಜನ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರು. ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ನಟ ರವೀಂದ್ರರು ಯಾವಾಗ ಚಿತ್ರಗಾರರಾದರು ಎಂಬುದೇ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಸಂಗೀ ತದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ರವೀಂದ್ರರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಳೆ

ದರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಅಳವಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಅರ್ವಾಚೀನ 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ'ಗೆ (Impressionism) ಹೋಲುವ ರವೀಂದ್ರರ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಭಾವ-ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಕಣ್ಣೆದುರು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮಿನುಗಿ ಮಾಯವಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಾತೀತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ನೋಟಗಳಿಗೆ ಅವರು ಆಕಾರ ಕೊಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಉಳಿಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದರೂ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ, ನಾಡಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜತೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ರವೀಂದ್ರರು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಎಂಭತ್ತು ವರ್ಷದ ದೀರ್ಘಾವಧಿ ಜೀವನವನ್ನು ಭಾರತದ ಮುಕ್ತಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ, ಕಲಾಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ರವೀಂದ್ರರು ಚಿರಕಾಲ ಭಾರತೀಯರ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಂತ್ರಯುಗದ ಕೃತಕ ನಾಗರೀಕತೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕಬಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ರಸಋಷಿಯ ಜೀವನ, ಸಂದೇಶ ಜಗತ್ಕಲ್ಯಾಣಸೂಚಕವಾದ ಕೈಗಂಬದಂತೆ ನಿಂತಿದೆ.



೮. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸ್ಥಾನ

ದೇವುಡು : ಬೀಜ ಬಿತ್ತಬೇಕಾದರೆ ನೆಲ ಉಳಬೇಕು; ಕಳೆ ತೆಗೆಯಬೇಕು; ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಬೇಕು. ಅನಂತರ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು. ಅದರಂತೆಯೇ ಯಾವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ, ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ಆ ಸಿದ್ಧತೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕೆಲಸವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ನಿಯಮವನ್ನು ಭಾಷೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಆಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾಷಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಆಗೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾದೆಯಿದೆ. 'ಇಟ್ಟರೆ ತೊಟ್ಟರೆ ಪುಟ್ಟಕ್ಕ ಚಂದ' ಎಂಬ ಆ ಗಾದೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆ—ಇಡದ ತೊಡದ ಪುಟ್ಟಕ್ಕನಂತೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಕುಲ ಗುರುವಾದ ಕಾಲಿದಾಸನೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ 'ಸಂಸ್ಕಾರವತ್ಯೇವಗಿರಾಮನಿಷೀ ಪೂತಾಚ್ಚವಿಭೂಷಿತಶ್ಚ' ಎಂದು ಹೇಳಿ—ಸಂಸ್ಕಾರವತಿಯಾದ ಭಾಷೆಯು ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ—ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬಿವು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಂದೂ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ನಿಯಮಾವಳಿಯೇ ವ್ಯಾಕರಣ. ಆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಭಾಷೆ ಗಾಲಿಗಳಿಲ್ಲದ ಗಾಡಿಯಾಗುವುದು. ನೀವು ಕೋಸುಂಬರಿ ತಿಂದಿದ್ದೀರೇನು? ಆಗ ಕಲ್ಲು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಹೇಗಾಗುವುದು ಹೇಳಿ. ಸಾವಿರ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಒಂದು ಮಸಿ ನುಂಗಿತು ಎಂಬಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಅನಿಯತವಾಗಿ, ಅಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ

ಬರುವ ಶಬ್ದವೊಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುವುದು. ಸುಂದರ ಶರೀರವಾದರೂ ತೊನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಇದ್ದರೆ ಕೆಟ್ಟಿತು ಎಂಬಂತಾಗುವುದು. ಆದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಯೆಂಬ ರಥವು ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳೆಂಬ ಗಾಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದರೆ, ಹಾದಿಯೂ ಸುಖವಾಗಿ, ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರುವವು.

ಅ.ನ.ಕೃ. : ನೀವು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವೇ ಸರಿಯಾದುದು. ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣದ ನೆರವು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಉಚಿತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಚಿತ ಪದಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಚಾರದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ವಾಗುವ ಸ್ನೇಹಿತನೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಾರದು. ಆದರಿಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ದೂರ ವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನೋ ಕವಿಯೋ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಕಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿದೆ. ಭಾಷೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಪ್ರತೀಕವಾದಂತೆ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರತೀಕ ವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುವಂತೆ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಭಾಷೆಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲೇಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಭಾಷಾನಿಯಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ತಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ನಾನು ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ತಾವು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಅನಿಯತವಾಗಿ ಅಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಬರುವ ಶಬ್ದವೊಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ; ಕೋಸಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ—ಆದರೆ ಸಮ ಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅನಿಯತ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾದರೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಲಾರದು.

ದೇವುಡು : ತಾವು ವ್ಯಾಕರಣವು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿ

ಎಂದುದು ಬಹಳ ಸರಿ. ಪ್ರಪಂಚದ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ, ಕಾಶಕೃತ್ಸ್ನ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ರೂಪ, ಅರ್ಥ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವೈಯಾಕರಣಿಯಂತೆ ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರ್ತಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮಿಕ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಮುನೀನಾಮುತ್ತರೋತ್ತರಂಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಂ' ಎಂದರು. ತೈಲ ಶಬ್ದವು ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ: ರಾಘವ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ರಘುಕುಲಜಾತರು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಸ್ತಾರ, ಹ್ರಸ್ವಗಳಾಗುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಕರಣವು ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ; ಅದು ಬೆಳೆಯುವ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕಸಿಯಂತೆ.

ತಾವು ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ವ್ಯಾಕರಣವು ಅಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದು ಎಂದಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಹಜವಾದ ಗುಣವು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನು ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಒಂದಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದನ್ನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಯಾರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶೃಂಗಾರಾಭಿಲಾಷೆಯು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ವಾಣಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿದೆ. ಆ ಅಭಿಲಾಷೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಹಾದಿ ವ್ಯಾಕರಣ. ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತಲೆಕೆದರಿಕೊಂಡು, ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಎದುರು ಬಂದರೆ, ನಾವು ಹೇಗೆ 'ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಾ,' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ, ಆಡುನುಡಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವವರೂ, ಒಂದರಿಯಾಪಡದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರಿಂದ, ವ್ಯಾಕರಣವು ಭಾಷೆಗೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ವಿನಿಯೋಗ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು, ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕು ; ಆಗುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಸಹಜ.

ಅ. ನ. ಕೃ. ದೇಶ ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯನಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ ಅವನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜ, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ, ನಾಗವರ್ಮರ ಜಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ತರುವಾಯದ ಕವಿಗಳು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗದಷ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಡುನುಡಿ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ತುಂಬ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಂಗಾರವಾದ ಹೊರತೂ ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಅವಧೂತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳು, ಶಿವಶರಣರು, ಹರಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಹಬ್ಬ, ವಚನ, ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಭಾಷೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ ? ಆದರವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರ ಗಳನ್ನರಿಯದ ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಾದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಜಾನಪದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಶಾಂತಿ, ಕಾಂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತರಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಶಿಶುವೋ ಹಾಗೆ ಆಡುನುಡಿ ಜನಪದದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಶಿಶು. ಸವರನ್ ಬಂಗಾರ ಚಲು ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬಂಗಾರದ ಅದಿರು ಚಲುವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ

ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಡೆದಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೊಗಸಿದ್ದರೂ ತಾನೇ ರೂಪಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸೊಗಸಿದೆ. ಆಡುನುಡಿಯ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಾಣೆಯಲ್ಲ, ತಪಸ್ಸಿನ ಸಾಣೆ.

ದೇವುಡು : ಮಿತ್ರ, ತಾವು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಿರಿ ಎಂದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಸಾಣೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಮ್ಮತ. ಕಲ್ಲು ನಿಜವಾಗಿ ರತ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಣೆಯು ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವಿರಾದರೆ, ಸಾಣೆಯೆತ್ತಲಿಂದ ಬಂತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ತಾವು ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ನುಡಿದ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠರನ್ನೂ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಾವಿಷ್ಟರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿ, ಓದುನುಡಿ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲಿ ಬಂತು ? ಅವಧೂತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದ ಮಹನೀಯರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಾಗ–ತಾವು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಾತೇಕೆ ಮರೆತಿರಿ ? ಈ ಮಾತು ಪೂರ್ವದ ಹಿರಿಯರು ಒಪ್ಪಿ 'ಋಷಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಎಂದರು. ಅವರಾಡಿದ ಮಾತು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅಂದಿನ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಅದು ಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆರ್ಷ ಪ್ರಯೋಗ, ಛಾಂದಸ ಪ್ರಯೋಗ, ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ, 'ತೇಷಾಂವಾಚಮರ್ಥೋऽನುಧಾವತಿ' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಪ್ರತಿಷೇಧವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನದಿನದ ಊಟವೂ ಹೇಗೆ ಹಬ್ಬದೂಟವಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ತಪ್ಪಿದರೆ, ಅದು ನಡೆವವರು ಎಡವಿದಂತೆ. ತಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ 'ಕಬ್ಬು ಡೊಂಕಾದರೆ ಸೀಯೂ ಡೊಂಕೆ' ಎಂಬಂತೆ ಎಂದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು, ಚಿಕ್ಕವರು ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲವಾದ ತತ್ಸಮ ಪ್ರಶ್ನವೇ ಹೊರತು 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಅಲ್ಲ. ಈಗ ಅದ ರಿಂದೇನಾಯಿತು ? ಪ್ರಶ್ನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಾಯ

ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಸು ಬೇಲಿಮುರಿದು ಒಳನುಗ್ಗಿದರೆ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬೇಲಿಯೇ ಬೇಡವೆಂದಾದೀತೆ ?

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಿನ್ನೊಂದಿದೆ. ಮಾತು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರು ಯಾರು ? ಲಾಯರುಗಳು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ರಾಜಕೀಯ ಪಟುಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು, ಕವಿಗಳು. ಇವರು ತಪ್ಪುವುದೆಲ್ಲಿ ? ಪದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ತಾವೇ ಹೇಳಿ ಯಾರಾದರೂ 'ಗೆಲ್ಲಿಸಿದನು' ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ 'ಗೆದ್ದಿಸಿದನು' ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇನು ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಜನರು 'ಮಾಡಿಕೆಂಡು', 'ನೋಡಿಕೆಂಡು', ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕೊಂಡು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ 'ಕೆಂಡು' ಎಂದು ತಪ್ಪದೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಸರಿಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯವರು ಎಕಾರಾಂತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಇಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹಲಗಿ' ಎಂದೂ, 'ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹುಡುಗೆ' ಎಂದೂ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಪ್ಪುವುದೆಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಆ ಪದದ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ ತಿಳಿಯದಿರುವುದರಿಂದ. ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವರು, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೆಲವರು ಹಲಗಿ, ಹುಡುಗೆ ಎಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಶುದ್ಧವಾದೀತು ? ಆದರಂತೆ ಪ್ರತಿಷೇಧಗಳಿಂದ ನಿಯಮಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಯಮಕ್ಕಿದು ಪ್ರತಿಷೇಧಯೆನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಅದರಿಂದ ತಾವು ಹೇಳುವವರೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣ ಬೇಡವೆಂದು ಮನಸಾರೆ ಬಿಟ್ಟ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲ. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಯೋಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಹೇಳಹೊರಟವರು. 'ನನ್ನಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಕಾಸೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆಯಿದೆ, ತಕೊ' ಎಂದ ಹಾಗೆ ಅವರ ಮಾತು. ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುವವರೂ ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನ, ಗುರಿ, ಸಿದ್ಧಿ ಬೇರೆ. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಊರ್ಜಿತವೇ ಆಯಿತು.

ಅ. ನ. ಕೃ. : ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ, ನನ್ನ ವಾದದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ತಾವು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಋಷಿಕವಿಗಳೆಂದು ತಾವು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ

ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಜ್ಞೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕೈಲಾಸಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಣೆ ಬೇಕೆಂದು ತಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಷೆಗೂ ಜಾನಪದದ ಪುಟ ಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಶುದ್ಧ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಭಾಷಣಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಾಣಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ; ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ನಾಡು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ತುಂಬ ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದಿವಾನಖಾನೆ, ಪಂಖಾ, ದರ್ಬಾರ್, ಆತ್ಮ, ಜೀವ, ಆನಂದ, ರಾಜಾ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಹಿಂದೀ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕೋಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಪಾರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಊನ ಬರುವುದೆಂದು ಆಂಗ್ಲರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತೇ ?

ದೇವುಡು : ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ, ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅದರ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಗೂ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಆ ನಿಯಮದ ಸ್ಥೂಲ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ರೂಪ ವ್ಯಾಕರಣ. ಒಂದು ಮೆಷಿನ್ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಫ್ಲೈವ್ಹೀಲ್, ಸ್ಟಾರ್ಟರ್, ಬ್ರೇಕ್‌ಗಳಿರುವಂತೆ, ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಮ್ಮಟನೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕನು ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು 'ನಿಯತಿ ಕೃತನಿಯಮರಹಿತ'ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿ

ದ್ವಾನೆ: ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯದ ವೇದಾಂತ ದೇಶಿಕರು, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಭಟ್ಟ ಕುಮಾರಿಲರು, ನರ್ತಕಿಯು ಕುಣಿವಾಗ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಗಂಟು ಹೋಯಿತೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘನದಿಂದ ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿವಾಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಾವು ಹೇಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದವರು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಮಾಡಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಕರ್ಮಕ್ರಿಯಾ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವವರೆಗೂ, ಆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ವಚನ ವಿಭಕ್ತಿಗಳೂ, ಕಾಲ ಅರ್ಥ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಇರುವವರೆಗೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಅಭಿಹಿತ ವರ್ಗದವರೇ! ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕೃದಂತವನ್ನು ತದ್ಧಿತವಾಗಿ, ತದ್ಧಿತವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾ ಪದವಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ? ಆದರಿಂದ, ಅವರು ಎಡವಿದುದು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಲ್ಲ. ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಹೋಗೋ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಡನನ್ನು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಗೆ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ತಾವು ಹೆಸರಿಸಿದವರು ಯಾರೂ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದವರಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ತಾವು ಹೇಳಿದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಯಾರು ತಾನೇ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ? ಆ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಿಭಕ್ತಿ, ವಚನ, ಕಾಲ, ಅರ್ಥ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತೀರಾ? ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಸವಾರನು ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದು ಸವಾರಿಮಾಡುವಂತೆ, ಕವಿಗಳು, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವ ನಿಯಮವನ್ನೋ ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟು ಎಂದು ನನ್ನ ಮತ.

ಅ. ನ. ಕೃ.: ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ, ತಮಗೂ, ನನಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ತೃಕರ್ಮ, ಕ್ರಿಯೆ, ವಿಭಕ್ತಿ, ವಚನ, ಕಾಲ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆ ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯಂತೆ! ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ತಾನೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಯಮ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯಾ

ಶಾಲಿಯಾದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿ ಲೇಖಕನ ಪರಿಪಕ್ವವಿಚಾರ, ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣದ ಪ್ರತೀಕ. ವಿಚಾರ ಪಕ್ವವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಯಮಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಯಮ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಸಂಯಮವನ್ನು ನಂಬಿ ಕುಳಿತವನು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಲೇಖಕನಾಗಲಾರ. ಶುಷ್ಕವೈಯ್ಯಾಕರಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿಗಳು ಕೊಡಲೊಪ್ಪುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಲು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿ ನೋಡುವುದು ಭಾಷೆಯ ಹಂದರವನ್ನಷ್ಟೇ; ಲೇಖಕ ನೋಡುವುದು ರಸ, ಭಾವ, ಅರ್ಥ. ರಾಘವಾಂಕ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ರಸ ಜೀವ ಭಾವ ಒಡಲು, ಅರ್ಥ ಅವಯವ'. ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಹುಟ್ಟಿತಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏಕಮುಖವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.



೯. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವೈಭವ

ಪ್ರಕೃತಿಯ ತೌರುಮನೆಯೆನಿಸಿರುವ ಮಲೆನಾಡು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಭಂಡಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ನೋಡಿ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನರ ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಮನಸೋತು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಆರಂಕುಶ ಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಂ' ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯಕವಿ ಪಂಪ, ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪುಣ್ಯತೀರ್ಥಗಳಿಂದ, ತೆಂಗು-ಕೌಂಗುಗಳಿಂದ, ಕೋಗಿಲೆ-ಕಾಜಾಣಗಳ ಮಧುರನಿನಾದದಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಮಲೆನಾಡು ಕ್ಷಾತ್ರಕ್ಕೆ, ವಿನಯಕ್ಕೆ, ಉಗ್ರಶಕ್ತಿಗೆ, ದೇವಸದೃಶ ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲ್ಲೂ ವೀರಗಲ್ಲಾಗಿ, ಮಾಸತಿಗಲ್ಲಾಗಿ ವೀರ ತ್ಯಾಗಿಗಳ ಅಮರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ.

ಧರ್ಮಾಗರವೆನಿಸಿದ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಚಾರ್ಯರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುದು. ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಧಿಸಿ ತಪೋನುಷ್ಠಾನಗಳಿಂದ ನಾಡಿನ ಧರ್ಮಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದುದು. ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಏಕದೇವತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವ ಬೇಲೂರು ಶಾಸನ ಲೋಕಕ್ಕೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನರು ಒಮ್ಮತಿ ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಕಳೆಗುಂದದಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನೂ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲೆಂದಮೇಲೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆಕಾರ, ಪ್ರಮಾಣ, ನಿಯೋಜನೆ, ಜಾಲರಿ ಗೋಡೆಗಳು, ಮದನಕ್ಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಲೂರು, ಹಳೆಯಬೀಡು ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್‌ರವರು ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಯವಾದ, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಹ್ವಂಶ ಕೀರ್ತಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿನಯಾದಿತ್ಯ (೧೦೪೭) ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು (ವಿಮಾನ, ನವರಂಗ, ಮುಖ ಮಂಟಪ, ದ್ವಾರಮಂಟಪ, ಸಭಾಮಂಟಪ, ಮದನಕ್ಕೆ ವಿಗ್ರಹಗಳು) ತಾನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಬಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕದಂಬರ ಶಿಲ್ಪಸಂಪ್ರದಾಯ ವನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೆವರೆಂಡ್ ಫಾದರ್ ಹೆರಾಸ್ ರವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿ, ಮೊಸಳೆ, ತಲಕಾಡು, ಗ್ರಾಮ, ಹಳೆಯಬೀಡು, ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯಗಳು, ಬಸ್ತಿಗಳು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದವು.

ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗ ಹೊರಗಣ ಶತ್ರುಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನಿಷ್ಕಂಟಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ತೋರಿರುವ ಕಲಾಪ್ರೇಮ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದ ಅಷ್ಟಮೂಲೆಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಗಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಮರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೇ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಂತಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ.

ಹಳೆಯಬೀಡು ದೇವಾಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಬಾಹುಳ್ಯ ಬೇಲೂರು ದೇವಾ

ಲಯದಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಶಿಲ್ಪ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆ ಹಳೆಯಬೀಡು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಟವಾದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಪೇಟಿಕಾ) ಯಂತಿರುವ ಚನ್ನಕೇಶವನದೇವಾಲಯ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸ ಹೊತ್ತಿರುವ ರಾವಣ ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿರುವ ನರಸಿಂಹ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ, ಕಂಬಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ನರಸಿಂಹ ಕಂಬ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿ ಒಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದನಂತೆ. ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ ಉಳಿಸಿ, ಇದನ್ನು ತುಂಬಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿ ಯಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಈ ಕೆಚ್ಚು, ಈ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಹೊಯ್ಸಳರಿಗಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಪ್ರಭು ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿತ ವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬಹುದು. ಶಾಂತಲಾದೇವಿಯ ನೃತ್ಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿದ್ದಾನೋ ಅದೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಟೆಗಾತಿಯನ್ನು ಕಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯನ್ನು ಕಡೆದ ಕೈಯೇ ಸ್ನಾನಾನಂತರ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸು ತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಚೇಳು ಕಂಡು ಬೆದರಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಕಡೆದಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯವಾದುದು ಬೇಲೂರಿನ ಮದನಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಇವು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಲಾದೀಧಿತಿಯನ್ನುಸಾರುತ್ತಿರುವು ವಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಇಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಚೆಲುವಿಗೆ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಮನ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲನ್ನು ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ತಂತ್ರ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮದನಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ರಸ್ಕಿನ್ ಮಹಾಶಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲಿ

ಘನೀಭೂತ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಮೃದಂಗದ ಮೇಲೆ ಛಾಪು ಹಾಕಿ ನಿಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು, ತಂತಿವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿ ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು, ನೃತ್ಯದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರದ ಚಲನವಲನ (movement) ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರ ವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಪುಂಗವರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಮದನಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವ 'ಶ್ರೀ ಚನ್ನಕೇಶವ ಅನ್ತಃಪುರಗೀತೆ'ಗಳು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿರಲಾವಣ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿವೆ.

೧. **ಶುಕಭಾಷಿಣಿ**—ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದ ತರುಣಿ ಮುಂಗೈಮೇಲೆ ಮುದ್ದಿನ ಶುಕವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ದೂತಿ ಇನಿಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನವಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲಿ ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರಾರ ತೆಗಳುತಲಾರಾರ ಪೊಗಳುತ
ಕೀರಾಲಿಗುಸಿರುವೆ ಮಾರಾಂತರಂಗವ

ಮುಕುಲಿತ ನಯನಾಭಿರಾಮೆಯಾದ ಶುಕಭಾಷಿಣಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಆಶಾಪೂರ್ಣ ಮುಗ್ಧಮಧುರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ.

೨. **ಲೀಲಾ ಕಿರಾತಿ**—ಕಿರಾತ ಕನ್ಯೆ ತನ್ನ ಬಲಗಿವಿಯವರೆಗೆ ಅಂಬು ಎಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಧನುಸ್ಸು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ದೇಹವನ್ನೇ ಬಿಲ್ಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಅವಳ ಭಂಗಿ ವನ್ಯಜೀವನ ದಿಂದ ಕಾಠಿಣ್ಯಗೊಂಡಿರುವ ಅವಳ ತೋಳ್‌ತೊಡೆಗಳು, ಆವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆ ವೀರಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ

ಧನುವ ನೀ ತೊಟ್ಟೊಡೆ ತನುರಾಗ ವಿಳಿವುದೇ
ಮನಸಿಜಾಶ್ರಯ ಗರ್ವಿತೆ- ಓ ಧಯಿತೇ ॥
ಶಾರೀರ ಮೋಹವ ಬೀರುವೀವೀರಕೆ
ಶಾರಿಕಾಯುಗ ಬರಿ-ಕಾರಣವಾಯ್ತೇ ॥

ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಕೇಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ. 'ವೀರೆಯಸ್ತ್ರಂ ಚಾರು ಗಾತ್ರಂ' ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವ ಕವಿ ಶಿಲ್ಪದ ಜೀವಜೀವಾಳವನ್ನು ಎರಡೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩. **ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ**– ಬೇಲೂರಿನ ಮದನಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಮಕುಟ ಪ್ರಾಯವಾದ ಕೃತಿ ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ. ಹಾಲಾಹಲ ಕುಡಿದ ಶಿವನನ್ನೇ ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ ಸೋಲಿಸಿದಳಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕವಿ ಬೆರಗುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೈಮರೆವ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ; ಭೂತೇಶನ ನಿಸ್ಪೃಹೆಯನ್ನೂ ಮುರಿದ ಚೈತನ್ಯವಿಲಾಸಿನಿ ಈ ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ.

ತ್ರಿಭಂಗಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಗ್ಗಿದ ಬಲಗಾಲ ಮೇಲೆ ದೇಹಭಾರವನ್ನು ಸಮತೋಲನ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿಯ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾವ, ಭಾವ, ವಿಲಾಸ, ವಿಭ್ರಮ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬೇಲೂರಿನ 'ಮದನಕೈ ವಿಗ್ರಹ'ಗಳಂತೆ ಭಾರತದ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯವೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ರಸಿಕಜೀವನಕ್ಕೂ ಅವರ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕುಂದಣವಿಟ್ಟವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಚೆಲುವನ್ನು ದೈವಿಕವೆಂದೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ತುಂಬಿದ ಸ್ತನಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಊರುಕದಂಬವನ್ನಾಗಲಿ, ಕೃಶಕಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಸಹಜರೂಪದಿಂದ ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. 'ನೀಲಾಂಬರಿ'ಯಂಥ ನಗ್ನಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಮೈಥುನ ಭಂಗಿಗಳೂ ಬೇಲೂರು, ಹಳೆಯಬೀಡು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮ್ಯಕ್ ಜೀವನ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿ ದೇವನಿರ್ಮಿತ ಮಾನವದೇಹವನ್ನು ಪಾಪದ ಮೂಟೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಗೌರವದಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಬೇಲೂರಿನ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ರಸಿಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚೆಲುವಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ಚೆಲುವನಾರಾಯಣನಿರುವುದು!

೧೦. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಲೌಕಿಕ ಪಾರಲೌಕಿಕಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಲು ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೯೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ಸನ 'ಸಂಪ್ಲಿಯಂಟ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ಅಲ್ಲಾರ್ ಡಿಸ್ ನಿಕ್ಲಾಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಲೆ ವರ್ಧಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿ ಪಾಣಿನಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂಥ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ವತಃಸ್ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಛೋಟಾ ನಾಗಪುರದ ರಾಮಘರ್ ಬೆಟ್ಟದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ 'ನಾಟ್ಯಶಾಲೆ' ಭರತಮುನಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕಗಳೇ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕಗಳು. ಭಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ) ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತ್ತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರ 'ಮೈಮ್' ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿತ್ತು ಎಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡು

ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. (೧) ಭಕ್ತಿಮುಖ (೨) ವೀರಮುಖ. ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಮಾನವ ಅದನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಲು, ಭಗವಂತನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರಿಸಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ. ಇದು ಆರ್ಷೇಯ ಸಾಮ್ಯವಾದ (Primitive Communism) ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದ ಮಾತು. ತರುವಾಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಅರಸರು ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ವೀರಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕ ಮಾಡಿ ಆಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಯುಗ (Imperial Age) ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಕಾರ ರಾಜನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದ. ಕಣ್ವನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಮಾಡಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು, ದೂರ್ವಾಸಶಾಪ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಉಕ್ಕಿನ ಹಿಡಿತ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದು ಕೇವಲ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಗತಾವಶೇಷವಾಗಿರುವಂತೆ ನಾಟಕಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಲೆಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿದುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅದರ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಂದಿನ ನಾಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೪-೭೭) ನಾಟಕದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ' (೧೬೮೦) ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ ಹಿಂದಿನವರಾದ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕೇಶಿರಾಜ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದವರು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ ಬಂದಮೇಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆಯದಿದ್ದುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೈ. ವಾ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಬರೆದ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ, ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ, ತೋರಣಗಲ್ಲ ರಾಜಾರಾಯರು, ಹನುಮಂತಗೌಡರು, ಧರ್ಮಾವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು, ಕೋಲಾಚಲಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು. ಧರ್ಮಾವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ 'ಸರಸವಿನೋದಿನಿ ಸಭೆ', ಕೋಲಾಚಲಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ 'ಸುಮನೋರಮ ಸಭೆ' ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದವು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಅಪಾರ ಹಣವನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ' ಇಂದಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ತುಟ್ಟತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈ. ವಾ. ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಮ್ಮಣ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು.

೧೯೧೦ ರಿಂದ ೧೯೩೭ ರ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್‌ರವರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಸ್ವರ್ಣಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಪೀರ್‌ಸಾಹೇಬರು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು, ಬಸವರಾಜ ಮನ್‌ಸೂರರು, ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥಬಟ್ಟರು, ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮ

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

೧೯೧೯ ರಿಂದ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸಂಸ'ರವರು ಕೆಲವು ಅನುಪಮ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದೂ ಸ್ವಯಂ ಅವರೇ ನಟರಾಗಿದ್ದುದೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ಸಂಸ'ರ ಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟ್ಯಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳ (Amateurs) ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆದರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿರಾರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಅವರ ಸೇವೆ–ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರೆಗೆ ಅದು ನಟನ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ದುಷ್ಯಂತ, ರಾಮವರ್ಮ, ಸಂತಾಪಕ, ಪೀರ್ ಸಾಹೇಬರ ಸುಂದರ, ಬುದ್ಧ, ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ರಾಮದಾಸ್, ರಾಮರಾಜ, ಪಠಾನ್ ರುಸ್ತುಂ, ಶಿವಾಜಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಜನಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ವಿನಾ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕವನ್ನಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಟನಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನೆಡೆಗೆ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಎಳೆದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು.

೧೯೩೦ರ ತರುವಾಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದಂತೆ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಿತು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ಬಂಡವಾಳ ಬಲದಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಟಾಕಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುವುದು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಟಾಕಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈಭವವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರಲು ಕೆಲವು ಮರಾಠಿ, ತಮಿಳು, ಕಂಪೆನಿಗಳ ಮಾಲಿಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾದರು.

ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳೂ ಟಾಕಿ ಮಂದಿರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ನಾಟಕಗಳ

ಪತನಕ್ಕೆ ಟಾಕಿಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತರವಾದಿತನವನ್ನು ನಾಟಕಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಟಾಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಅವಸಾನಕ್ಕೆ ಥಿಯೇಟರುಗಳ ಕ್ಷಾಮ, ನಟನಟಿಯರು ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದುದು, ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಕಾರಣ ವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉದ್ಯಮ ವಾದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಮುಂದೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಉದ್ಯಮವಾದ ನಾಟಕಶಾಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದುದು. ನಾಟಕಗಳ ಅವಸಾನ, ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕಮುಖ, ಎರಡು ಅಭಿರುಚಿಯಮುಖ. ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ವ್ಯಯಮಾಡಿ ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧ ಗೊಳಿಸುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ನಿತ್ಯನೂತನ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮುಖಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ನೃತ್ಯಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತಿವೆ. ನಾಟಕಗಳು ಹಳೆಯ ಜಾಡುಬಿಟ್ಟು ಮುಂದಡಿಯಿಡಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಸದಾರಮೆ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಗುಲೇ ಬಕಾವಲಿ, ಸುಭದ್ರ, ಕೃಷ್ಣತುಲಾಭಾರ, ನಲ್ಲತಂಗ, ಬಚ್ಯಾಸಖೋ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಜನ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಹೊಣೆಗಾರರಾದಂತೆ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಮಾಲಿಕರು, ನಟರು, ಥಿಯೇಟರ್ ಒಡೆಯರು ಕಾರಣರಾದರು.

ಹಾವು ಪರೆಕಳಚಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತಳೆದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಲೆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಧನದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯರ್, ಇಬ್ಸನ್, ಷಾ, ಬ್ರೂ ಉತ್ತಮವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಆಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಸನ್ನನ 'ಘೋಸ್ಟ್ಸ್', ಷಾನ 'ಮಿಸೆಸ್ ವಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರೊಫೆಷನ್', ಬ್ರೂನ 'ಡಾಮೇಜ್ಡ್ ಗೂಡ್ಸ್' ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ದುರಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ನೂತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದವು.

ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಭವ, ಅವುಗಳ ಥಳಕು, ಬೆಳಕು, ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ ದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ವಾಕ್ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಹಾರ ಸಾಧನವೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ವಾಕ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮರಸ, ಸಮನ್ವಯವೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಜರ್ಮನಿಯ 'ಆಬೆರಾಮೆರಗೌ' ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಬೆರಾಮೆರಗೌವಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜನರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಭಗವಾನ್ ಏಸುಸ್ವಾಮಿಯ ಜೀವಿತವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವನು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೋಸಫ್, ಏಸು, ಮೇರಿ, ಪೀಟರ್ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಜೋಸಫ್, ಯೇಸು, ಮೇರಿ, ಪೀಟರ್ ನಡೆಸಿದ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅನುಕರಿ ಸುತ್ತಾರೆ, ಸಾವಿರಾರು ಜನ ರಂಗದಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರ ಕ್ಲಿಫರ್ಡ್ ಆಡೆಟ್ಸ್ ನಡಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಗಮ ನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವನ 'ವೆಯ್ಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಲೆಫ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ರಂಗಮಂಟಪ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಶಾಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕಶಾಲೆ ರಂಗಮಂಟಪ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ನಟರು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಬಿಡು ತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಷ್ಟುಸಲ ನೋಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ನಟ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ದುಷ್ಯಂತ, ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ರಾಮದಾಸ್, ಪೀರ್ ಸಾಹೇಬರ ಬುದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಾರುಸಲ ನೋಡಿದ್ದವರಿಗೆ ಈ ಅನುಭವ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಕಲೆ, ಜನಜೀವನ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು

ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ನಾಡವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ನಾಟಕವೆಂದೂ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ರಸಪರಿಪಾಕವೇ ನಾಟಕಕಲೆಯೆಂದೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಟವರ್ಗ, ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಪಂಚಮುಖಗಳು, ಈ ಐದು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

೧. **ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ :** ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಾ ಟ್ಯ ವಿ ಲಾ ಸಿ (Amateurs) ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ (Professional) ವಿಭಾಗವೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದ ಹೊರತೂ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಲೆ ಬೆಳೆದ ಹೊರತೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ನಾವು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ, ಬುದ್ಧ, ಮಂಡೋದರಿ, ನಚಿಕೇತ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವ ಕೀಳುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಗೌಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಾಟಕ ಲೇಖನ ಅತಿ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು ವಿರಳ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ರಂಗತಂತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಈ ಕೊರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದು ಕೊಡುವುದು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಒಣ ಅಭಿಮಾನ ಬೇರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟನಿಂತು ರಂಗದಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಾಟಕ ಬರೆದೇನು ಮಾಡಬೇಕು ? ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು

ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ? ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಜೋತುಬಿದ್ದಿರುವ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಯವರಿಗೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಬೇಕಾದುದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಕೇವಲ ನಾಟ್ಯ ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ (Amateurs) ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಂದು ತಂಡ ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವದಾದರೊಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದರೆ ಇವರ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, ಸುಧಾರಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾರಿ ಆಡುವ ಅವಕಾಶವೇ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುದು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿರುವ ಮಹೋಪಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕೃತಿವಿಲಾಸದಿಂದಾಗಿರುವ ಅನರ್ಥವನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂಯುಗ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಬರುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜನರನ್ನು ಕೆಲಹೊತ್ತು ನಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಆಡುವವರಿಗೂ ಬೇಡವಾಗಿವೆ; ನೋಡುವವರಿಗೂ ಬೇಡವಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕವಿಹಾರ, ವಿಲಾಸವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಸೇವೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಡುವ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕವನ್ನೇ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡಿಪು ಮಾಡಿದ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ

ಗಳಿಂದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ರಂಗ ಮಂದಿರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ ಮಂಡಳಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊರದೂಡಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು ; ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದುದವಶ್ಯಕ. ಮಂಡೋದರಿ, ನಚಿಕೇತ, ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ಸೂತಪುತ್ರ ಕರ್ಣ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿರುವ ಹೆದ್ದಾರಿ ಅನುಕರಣಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ, ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕು. ಈಗಾಗಲೇ ಶಿವಾಜಿ, ಕನಕದಾಸ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಬುದ್ಧ ಬಂದಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ಝಾನ್ಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ದಾರಾಷುಕೋ, ಅಕ್ಬರ್, ಪುಲಕೇಶಿ, ಅಶೋಕ ಮೊದಲಾದವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಬರಬೇಕು.

ಈಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂಸಾರ ನೌಕ, ದೇವದಾಸಿ, ಪಂಗನಾಮ, ಧರ್ಮ ರತ್ನಾಕರ, ಬಿ.ಎ., ಸ್ತ್ರೀ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗವಾರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ಜನತೆಯ ದೈನಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಬಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ನೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಮಾಡಲಾಗದ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಂಗ ಭೂಮಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನತಾಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗಿ ಪ್ರಾಗತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚುಗಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ರಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಚೀಣ ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನತೆಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಿದೆ. ರಷ್ಯಾ, ಚೀಣ ರಾಷ್ಟ್ರ ಗಳ ನಿರಕ್ಷರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗಿದೆ. ನಿರಕ್ಷರತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಬೃಹದಾ

ಕಾರತಳೆದು ನಿಂತಿರುವಾಗ, ರಷ್ಯಾ, ಚೀಣ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಅನುಸರಿಸಬಾರದು ?

೨. **ನಟವರ್ಗ :** ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯಲು ಅದರ ನಟವರ್ಗವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅರವತ್ತು ವರ್ಷದ ತರುಣ ಇಂದಿಗೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಹಟತೊಟ್ಟರೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಕುಮಾರಿ ಇಂದಿಗೂ ಸುಭದ್ರೆಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಸಂಕೋಚಪಡದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವೇನಾಗಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಟವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ನಟರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ನಟರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾಗಬೇಕು. ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ ಮಂಡಳಿಗಳ ನಟರು ಧ್ವನಿವೈವಿಧ್ಯ, ಮೃದು ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಮುಖಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರವೊಂದೇ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು; ಉಳಿದವರು ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳಂತೆ ನಿಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಹೋಗಬೇಕು. ದೃಶ್ಯದ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆಂದು ತೋರುವುದೆಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೊ ಗೌಣಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೋರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಂಪೆನಿಗಳ ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದು ನಟರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು ಹೆಸರುಪಡೆದುದರಿಂದ, ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಂಡಳಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಆಂಜನೇಯನೂ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ ಮಂಡಲಿಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀರಸವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ನಟರು ಬಾಡಿಗೆ ಎತ್ತುಗಳಂತೆ ದುಡಿಯುವುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ನಟರು ಯಾವ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನಾಲ್ಕಾರು ನಟರನ್ನು ಯಾವನಾದರೂ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಪರದೆ, ಸೀನೆರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನಯಕಲೆ ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿಳಿಯಲು ಇಂಥ ಪ್ರವಾಸಿ ನಟರೂ, ಇವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಕುಣಿಸುವ ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರುಗಳೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೩. **ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ:** ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಧಾರಣೆಯೂ ಆಗದಿದ್ದುದೂ ನಾಟಕದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ರಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕಿನ ನಿಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ್ದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಇತರ ಮಂಡಳಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೆಳಕಿನ ನಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸುಧಾರಣೆ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಉಳಿದ ಮಂಡಳಿಗಳವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇತ್ತ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಸೇವಕನ ಪಾತ್ರಮಾಡುವವನು ದೊರೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದಂಥ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬರುವುದೂ, ಮಂಡಳಿಯ ಮಾಲಿಕ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾದು ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ತಲೆಹಾಕಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ನಟರು ಕಂಪೆನಿಯ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಭವಿಷ್ಯ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ವೇಷ, ಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಮಂಡಳಿಯ ಮಾಲಿಕರು ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಯಾ ನಾಟಕಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯ ಮಾಲಿಕರಿಗೆ ಬೇಡದ ವಿಷಯ. ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ತೆರೆ ಯಿದ್ದರೆ, ಒಳಭಾಗ ತೋರುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ; ಹೊರಭಾಗ ತೋರುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ . ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ದರ್ಬಾರಿಗೂ ಅದೇ ತೆರೆ, ಆದಿಲ್‌ಶಹನ ದರ್ಬಾರಿಗೂ ಅದೇ ತೆರೆ. ನಾಟಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅನುಭವ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಇಂದು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲ

ವಾಗಿದೆ. ಸಿನೀಮಾಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಹಾವಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

೪. **ರಂಗಭೂಮಿ:** ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟು ತಾಕಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಊರಿಗೊಂದು ನಾಟಕಶಾಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದರೆ ನಾಟಕ ಬದುಕೀತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯವರು, ಜಿಲ್ಲಾ ಬೋರ್ಡಿನವರು ಪ್ರಧಾನ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕು.

೫. **ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು:** ಇಂದು ಸಿನೀಮಾ ವಿಶೇಷ ಜನಾದರಣೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ನೋಡಬಯಸುವ ಜನರಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೊಪ್ಪುವ ನಾಟಕ ಒದಗದೆ ಅವರೂ ಸಿನೀಮಾಗಳಕಡೆ ತಿರುಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಜನತೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ನಾಟಕಮಂಡಳಿಯವರಿಗಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಕಡೆಗೆ ಜನತೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕು.

ನಾಟಕ ಕೇವಲ ನಾಲ್ವರ ವಿಹಾರಸಾಧನವೆನ್ನುವ ಭಾವ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು, ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸತ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ನಾಟಕ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಧನ. ಈ ಸಾಧನವನ್ನು ಪ್ರಜಾಸರ್ಕಾರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳ ಕೊರತೆಯಿರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮಾಲತಿ ಮಾಧವ, ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಶಾಶ್ವತಾನಂದ ನೀಡುವ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗತಿಕವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಬೇಕು.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಚನೆ, ನಟರ ನಿಯೋಜನೆ, ರಂಗಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಒಂದು ಪರಿಷತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆ

ಯಾಗಬೇಕು. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾಗಬೇಕು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಗೌರವಯುತವಾದ ವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದು ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರಾದ ತರುಣತರುಣಿಯರು ಅದನ್ನು ಜೀವನಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲನುಕೂಲಮಾಡಿಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಾಡ ನಾಯಕರ ಮೇಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹೋನ್ನತಿಯ, ಸಮರಸ ಜೀವನದ ಕುರುಹಾಗಿ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ನಾವು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇನು ? ಹಳೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಗತವೈಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡುವ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು. ಜಗತ್ತು ಅಟಾಮಿಕ್ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಅಜ್ಜ ನೆಟ್ಟ ಆಲದ ಮರಕ್ಕೆ ನೇಣು ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳೋಣವೇ ? ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬೇಡವೇ ?



೧೧. ಕಳೆದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಹನ್ನೊಂದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಭವ್ಯವಾದುದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂದು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೋ ಅದು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬೆಳವಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದು. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾರ್ಗ, ದೇಶೀವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹಗಲಾಟ, ಬಯಲಾಟ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ನೆಳರಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ರಾರಾಜಿಸಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಾ ಪುರುಷರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಮುದ್ದಣ (ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ) ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮುನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದುದೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬೆಳೆದಂತೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತು.

'ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ'ಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜವೊಡೆಯರವರು. ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯನವರು, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು ನೆರವಾದರು. ಈ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೂ,

ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಲೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಕೇವಲ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಪರಂಪರೆಯೇನೋ ಭವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನವನೂತನ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟವರು ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದವರು ರಾಜಕವಿ ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ್, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಆ. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೇಶೀ ಸ್ವರೂಪಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ಜನತೆಯ ಉನ್ನತ ವಿಹಾರ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರದು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದೂ, ವರದಾಚಾರ್ಯರ ತರುವಾಯದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕೈಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿತ್ವವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು, ನಟ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದುದನ್ನು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಲೂ ನಟ ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೈತ್ಯನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ನಟನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಟಮಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ. ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ದುರ್ಬಲಮಾನವನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ. ಗ್ರೀಸಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, ಈಸ್ಕಲಸ್ ಯಾವ ಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗಿದರೋ ಆ ಬಗೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾಡಿದವರು ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ 'ಪಂಡಿತರ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟರು, ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಆಗಮನದವರೆಗೆ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗಾಗಿ ರಾಜಕವಿ ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಬರೆದ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಆದರವೇ ಇಂಗ್ಲೀಷು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಥೆಲೊ, ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡಬಹುದು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ಕಂಬ ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನರಸಿಂಹ, ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೆಣಸಾಟ ಮಹಾಶಕ್ತಿಗಳಿಗೊದಗಿದ ಘರ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇರೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನೆದುರಿಗೆ ನರಸಿಂಹ ತನ್ನ ಮಹೋಗ್ರಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಆಹುತಿಗೈಯ್ಯುವುದೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸಿದ ಕುಮಾರ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡಿ ಶತ್ರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಲು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಧೀರನಂತೆ ಮುಂದರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕಾಣದುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕಾಣಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಕಾಲೀನ ನಟರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿದವರು ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮತ್ತು ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರು. ಉಳಿದ ನಾಟಕಮಂಡಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಟನೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ತಲೆಹಾಕಿದರೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಗರೂಡ, ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟ ಇವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಕಲಾ

ಮಹತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ದೀಪದ ಕೆಳಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಮುಸುಕು ವಂತೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ತರುವಾಯದವ ರಲ್ಲಿಯೂ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿ ತಲೆಹಾಕಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್‌ಸಾಹೇಬರು, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ಮತ್ತು ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹರಾಹಿತ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈ ನಟರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ 'ಬರಲೆಸ್ಕ್' (Burlesque) ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಕೀಳು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಕೀಳು ಅಭಿನಯ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಂವಿಧಾನ ನಾಟಕ ಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದವು.

ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಬಂದಿದ್ದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸ ಲೆತ್ನಿಸಿದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು. ನಟರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವರ ಸೆರೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಕೈಲಾಸಂ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಶಬ್ದಗಳೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾ ಗಿದ್ದ ಜನಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದವು.

ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯ ಮರೆಹೊಕ್ಕಂತೆ, ದುರಂತದ ಮರೆಹೊಕ್ಕವರು ಸಂಸರು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರರ ಹಾಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೂ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಜಾಡು ಬಿಡದೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಸಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಸಾರವೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು

ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಅವರ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚು ಕಂಡವು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟೇನೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಡುವವ ರಿಲ್ಲವೆಂದು ಬರೆಯುವವರು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಬರೆಯುವವರು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಆಡುವವರು ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಜೋತುಬೀಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುವ ವರು, ಬರೆಯುವವರು ಇದ್ದಕಡೆ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಾವ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕೊರತೆ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಸಿದ್ಧತೆ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿಭೂತಿಗಳು. ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗೌಣವೆಂದೆಣಿಸಿ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಾಪಾಕವನ್ನಳವಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ, ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್ ಇವರುಗಳಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ರಾಮದಾಸ, ಪಠಾಣ ರುಸ್ತುಮ್, ಶಿವಾಜಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ದಶರಥ, ಅಶೋಕ, ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ, ಜಾಂಬು ವಂತ, ಮಹಮದ್ ಪೀರರ ಬುದ್ಧ, ದಾರಾ, ಸುಂದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕೊಟ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರ ಕೃಷ್ಣ, ಧೈರ್ಯ ಧರ, ಆನಂದ ಸೇಟ್, ಅನಿರುದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರ ದುಷ್ಯಂತ, ವತ್ಸರಾಜ, ಕೀಚಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿದವು. ನಾಟ್ಯೋಪ ಜೀವಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ನಟರು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ

ವಿನೋದ ಸಾಧನವಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲವರ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದ ಇಡೀ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಾಸ್ಯಮಯವೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೂ ಆಯಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಎಲೆಯಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕೆಲವ ರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಸರ್ಟಿನ್ ರಾಮರಾಯರ ಒಥೆಲೋ ಪಾತ್ರ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ದಶರಥನ ಪಾತ್ರ, ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬನಬೀರ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿರಾಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳಿಂದ ಸಂದಿರುವ ಸೇವೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ತರುವಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳ ಆಶ್ರಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಶ್ರಯ ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ಚಾಮ ರಾಜವೊಡೆಯರವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಪಂಡಿತರಕಾಲ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಬಂದೊದಗಿದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಗಾಲವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ, ಸಂಸರು, ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗರು, ಕಾರಂತರು, ಅ. ನ. ಕೃ, ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಮುಂತಾ ದವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳ ರಂಗ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಡಾ. ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಚಂದ್ರ ಶೇಖರಯ್ಯ, ಆನಂದರಾಯರು, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ. ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಬೆಳಗಿಸಿದರು.

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಮಹಾಕಳಶ. ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಶ್ರೀಯವರು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇದೇ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಹಮದ್ ಪೀರರವರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು.

ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವರ್ಧನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ನಾಟಕ ಕಲೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಜನತೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೇಕು. ಈಗ್ಗೆ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ನೋಡುವುದೂ, ನಾಟಕಕಾರರ, ನಟ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿಸುವುದೂ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದೇ ಅಭಿಮಾನ ಸಿನಿಮಾ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಜನ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಂದು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಜನತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಹಾರಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಜೀವಂತ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೇರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ರಷ್ಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದರೂ ಆ ಜನ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕಲೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾಟಕಕಲೆ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಭವ್ಯವಾದುದು. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ತ ದೇಶಸೇವಕರ ಮೇಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಇದೆ. ಭಾರತ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ಮಹಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕಕಲೆಗಾಗಿ ಬಲಿಗೊಡುವುದು ಜಾಣತನವಲ್ಲ; ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹುಟ್ಟಿರುವಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ.



೧೨. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸ

೧. ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಯುಗ

ಇ. ಬಿ. ಹ್ಯಾವಲ್, ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ. ವಿ. ಎ. ಸ್ಮಿತ್, ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನ್, ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮ್‌ರಿಷ್, ಫರ್‌ಗ್ಯೂಸನ್, ಕಸಿನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮುನ್ನ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತದ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವಜನ್ಯವಾದುವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರು ಕೂಡ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಈ ಭಾವನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಭಾರತದ ದಾಸ್ಯ, ಭಾರತೀಯರ ಆಲಸ್ಯ, ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಳರಸ ಮನೋಭಾವ ಕಾರಣ ವಾಗಿದ್ದವು. ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಳವಡದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಿರಾಕರಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗೋಳಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತರವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲು ಕಾರಣ ವಾಯಿತು.

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಅದರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಐಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗೊಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಾಚ್ಯರು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರು. ವರ್ತಮಾನವೇ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬಗೆದರೆ, ಅದು ಅನಂತಕಾಲಚಕ್ರವಿಭ್ರಮಣದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಷ್ಟೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಚ್ಯರು ನಂಬಿದರು. ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಪ್ರಾಚ್ಯ,

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಗಣ ಆಕಾರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಿರಾಕಾರದ ರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅದು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಭಾವ, ರಸ, ವಿಚಾರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಿರಾಕಾರದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಸ್ಸು ಆತ್ಮನನ್ನು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತತ್ವ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತತ್ವ ಬಹಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧೀನವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೊಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಅರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಿರಾಕಾರ ತತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶವಾಗಿದೆ. ಬಹಿರಾಕಾರವೇ ತತ್ವದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆ, ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆ, ವರ್ಣ, ಆಕಾರ, ಭಾವ, ಭಂಗಿಯೂ ದೇಹವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ತಾತ್ವಿಕ ಭಾವನೆ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಐಹಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನಿಸ್ಸ್ಪೃಷ್ಟವಾದುದೂ, ಶಾಶ್ವತವಾದುದೂ ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ."*

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೂ, ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಮರಸ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶೀಯರು ದೇಹಪ್ರಮಾಣ, ದೃಶ್ಯನಿಯೋಜನೆ, ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದರೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ಶುದ್ಧ ತಪ್ಪು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ದೇಹವೇ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ–ಪ್ರಾಚ್ಯರಿಗೆ ದೇಹ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಆತ್ಮನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಸಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ಗೂಡು. ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈಯೆರಡು ವಿಚಾರ ಪಂಥಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನರಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಸ್ಥೂಲ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವರ್ಣಗಳೇ ಸೇರಬೇಕು–ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣಗಳೇ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಕೃತ್ರಿಮ ನಿಯಮವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯರ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದುದು. ಪ್ರಾಚ್ಯಕಲಾವಿದ

* *(The Significance of Indian Art—P 27)*

ಸೂಕ್ಷ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವನ್ನೂ, ಸ್ಥೂಲದೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವರ್ಣವನ್ನೂ ಬರೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರ ಷಡಂಗಲಕ್ಷಣವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಕರ್ತನಾದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ) ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಷಡಂಗಗಳನ್ನಿಂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

೧. **ರೂಪಭೇದ:** ದೇಹರಚನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ದೇಹದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಕೃತಿ ವೀಕ್ಷಣೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ.

೨. **ಪ್ರಮಾಣ:** ದೇಹಪ್ರಮಾಣಲಕ್ಷ್ಯ. ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಜ್ಞಾನ. ಮುನ್ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ.

೩. **ಭಾವ:** ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ–ಅದರ ಪರಿಣಾಮ.

೪. **ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ:** ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಲಾವಣ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆ.

೫. **ಸಾದೃಶ್ಯ:** ನಿಸರ್ಗಸಾಮಿಪ್ಯ. ಸತ್ಯ ಚಿತ್ರ.

೬. **ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ:** ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಗಳು.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಷಡಂಗಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಮಿಪವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣವರ್ಣನೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧರ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಹಲವು ವಿವರಗಳು, ಅನ್ವಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೧) ವಿನಯ ಪೀತಕ(ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦) ದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಾಗಾರಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಫಾಹಿಯಾನ್ ಮತ್ತು ಯುವಾನ್ ಚ್ವಾಂಗ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨) ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ : (ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೦೦) ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಅನುಬಂಧದಂತಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

೩) ಕುಟ್ಟನೀಮತ : ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ 'ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೪) ಮಹಾಭಾಗವತ : ಆಯುರ್ವೇದ, ಧನುರ್ವೇದ, ಗಂಧರ್ವವೇದ, ಸ್ಥಾಪತ್ಯವೇದಗಳು ಭಗವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವೇದಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

೫) ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಚಿತ್ರರಚನವಿಧಾನವರ್ಣನೆಯೂ ಬಂದಿದೆ.

೬) ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಪಂಚದಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೇಶ್ಮಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವವರೆಗೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

೭) ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಾರಾನಾಥ ಬೌದ್ಧಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೮) ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕರ್ತೃವಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿದ್ಧ – ಅವಿದ್ಧವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣವೇ ವಿದ್ಧಕಲೆಯೆಂದೂ, ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರವೇ ಅವಿದ್ಧ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಅವನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

೯) ಧನಪಾಲ ತನ್ನ ತಿಲಕಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳ ಬೇರೊಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅ) ರಸಚಿತ್ರ : ಬಣ್ಣದ ನೀರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ

ಆ) ಧೂಳೀಚಿತ್ರ : ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ

ಇ) ಭಾವಚಿತ್ರ : ರಸ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ.

೧೦) ನಾರದಶಿಲ್ಪ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭೌಮಿಕಾಚಿತ್ರ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಪ್ರಸ್ತಾರಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌಮಿಕಾಚಿತ್ರ – ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು; ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ – ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು; ಪ್ರಸ್ತಾರಚಿತ್ರ – ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯ

ಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಯುಗ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳದಿದ್ದುದು ಈ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬೌದ್ಧರಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಳಶವಾಗಿ ಅಜಂತಾ ಇಂದಿಗೂ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅಜಂತೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಜಂತೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದೂ ಅಜಂತಾ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೂ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಅಜಂತೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ–ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ.

೧) ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಕೈಮೂರ್ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

೨) ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಉತ್ತರ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಅನೇಕ ಪರಿಕರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

೩) ಮಧ್ಯಭಾರತದ ರಾಯಘರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಿಂಘನಪುರ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾನವರನ್ನೂ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಜಿಂಕೆ, ಆನೆ, ಮೊಲ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಲನವಲನ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾಗಿವೆ. ಕಾಡುಕೋಣದ ಬೇಟೆಯ ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರ ರಚನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರ ಭರ್ಜಿಗಳ ಇರಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರುವ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಲಾಯುಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೪) ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮಿರ್ಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು.

೫) ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಿರ್‌ಗುಜಾ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಮಘರ್ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ಜೋಗಿಮಾರಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ. ಪೂ .ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುವ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ತಂತ್ರ ತೀರಾ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾದುದು. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ-ಅಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಭಾರತ ಗ್ರೀಕರಿಂದಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಎರವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಥಿರಪಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೆಂಬುದೂ ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಪ್ರಾಚ್ಯ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಿ-ಸ್ಥಪತಿಯಾದವನು ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತ ನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಸ್ಥಾಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಿದರು. ಈ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಅನೇಕದಲ್ಲಿ ಏಕ'ವನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನಳಿಸುವ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡಸಿರು ವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಅಜಂತಾ

'ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಕಾಲಿಟ್ಟೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಿದವು' ಎಂದು ತಾರಾನಾಥ (೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ) ಹೇಳಿರುವುದು ಒಣ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಭಾರತ, ಸಿಂಹಳದ್ವೀಪ, ಸಿಯಾಂ, ಬರ್ಮಾ, ನೇಪಾಲ್, ಖೋಟಾನ್, ಟಿಬೆಟ್, ಜಪಾನ್, ಚೀಣ ದೇಶಗಳ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೈದರಾಬಾದು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅವರಂಗಾಬಾದಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅಜಂತೆಯ ರಚನಕಾಲ ಪಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಭತ್ತು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ

೧) ಗುಹೆ ೯ ಮತ್ತು ೧೦ – ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೦
೨) ಗುಹೆ ೧೦ ರಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು – ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೫೦
೩) ಗುಹೆ ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ – ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦
೪) ಗುಹೆ ೧ ಮತ್ತು ೨ – ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೨೬–೬೨೮

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಜಂತಾ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಆರು ಶತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಭಾರತದ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಂದು ಈ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾರ ಹೆಸರೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಭಗವತ್ಸೇವಾ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಜಂತಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋಗಿದ್ದ ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಂತರ

Funding: Tattva Heritage Foundation,Kolkata. Digitization: eGangotri.

ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಮನಕ್ಕೆ ೧೮೪೪ರಲ್ಲಿ ತಂದವರು ಮೇಜರ್ ಗಿಲ್. ಗಿಲ್‌ರವರು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅಜಂತೆಯ ಮೂವತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಿಫಿತ್ಸ್ ಅವರು ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಅಜಂತೆಗೆ ಬಂದು ೧೨೫ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡ ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ನೆರವು ಪಡೆದು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಸರ್ಕಾರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕೈಗೊಂಡು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ತಂತ್ರವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೂಲದ ರೇಖಾ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲು ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವಾಗಿವೆ. ‘ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಕಥೆಗಳು ಕೆಲವು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನವೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ಚೀಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಜಂತೆಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಭಾವಭಂಗಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿತ್ತು. ಕುಳಿತಿರುವ, ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಮಾದರಿಗಳು, ಭಾವಭಂಗಿಗಳು,

ಮುದ್ರೆಗಳು, ಹಸ್ತಚಿತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತೋರಿರುವ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಗಿಡ, ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಂತೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ವರ್ಣ, ಜನಾಂಗವೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ.'

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬಿನ್ಯನ್, ಆಕ್ಸೆಜಾರೆಲ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಇವುಗಳನ್ನು ಮನಸಾರ ಹೊಗಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧. **ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಬುದ್ಧ :** (ವಿಹಾರ ೧–ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೦೦) ಚಿತ್ರಗಾರ ಬುದ್ಧನ ಸಂದಿಗ್ಧಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ವೈಭವದಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬುದ್ಧ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯ–ಇತ್ತ ಭೋಗ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬುದ್ಧನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪದ್ಮಪುಷ್ಪದ ಕಡೆ ಅವನು ತೋರಿರುವ ಅಮನಸ್ಕತೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

೨. **ತಾಯಿ ಮಗು :** (ಗುಹೆ ೧೭–ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೦೦) ಭಿಕ್ಷುವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಭಗವಾನನೆದುರಿಗೆ ತಾಯಿ, ಮಗು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗುವಿನ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಭಿಕ್ಷ ಹಾಕಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವಳ ನೋಟ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದೆ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಪಾರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರ ತೋರುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಭಗವಂತನ ಕಟಾಕ್ಷ ಮಗುವಿನಮೇಲೆ ಬೀಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ತ್ಯಾಗಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹಿತಮಿತವಾದ ರೇಖಾ, ವರ್ಣಸಂಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ–ಮಗು ವಸ್ತು ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಾರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಡಚ್ ಚಿತ್ರಗಾರರಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರರೂ ತಾಯಿ–ಮಗು ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಭಾವಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ

ಹೋಲುವ ಬೇರೊಂದು ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

೩. ಪುಲಕೇಶಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯಾ ರಾಯಭಾರಿಗಳು. (ಗುಹೆ ೧ ಕಾಲ ೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪರ್ಶಿಯಾ ರಾಯಭಾರಿಗಳು ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹರ್ಷವರ್ಧನನನ್ನು ಪರಾಜಯ ಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಚಿತ್ರ ಅನೇಕದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃಷ್ಣ ಎಲ್ಲೋರದ ದೇವಾಲಯ ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಅವನೇ ಅಜಂತೆಯ ಕೆಲವು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದ. ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಜಂತೆಯ ಭಾಗಗಳು ಚಾಳುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಚಾಳುಕ್ಯ ದೊರೆ ಪುಲಕೇಶಿ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಕಾರ ರೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ತರುವಾಯದ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅಜಂತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೈತ್ರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

೪. ಅಲಂಕರಣ ದೃಶ್ಯ (ಗುಹೆ ೧೭ : ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೦೦)

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳಾಗಿ ಇಹಲೋಕ ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳು ಆದೇ ಸ್ನಾನಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಲಂಕಾರ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಬಲಗಡೆ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತ ಒಬ್ಬ ಚೇಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ; ಎಡಗಡೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಒಬ್ಬ ದಾಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕುಬ್ಜ ಹೆಣ್ಣು. ರಾಜ

ಕುಮಾರಿ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರೂಪಶ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವೈಯಾರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಚೆಲುವಿಗೆ ಸಮತೋಲನವಾಗಿ ಅವಳ ದೇಹದ ಸರ್ವಾಂಗವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಪ್ರಮಾಣವತ್ತಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿರುವ ಪಾವಟಿಗೆಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ.

೫. ನೃತ್ಯದೃಶ್ಯ (ಗುಹೆ ೧: ೭ ನೆಯ ಶತಮಾನ)

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರಿರುವ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ತಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋಟ, ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆ, ಕಂಬಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯರ ದೂರದೃಶ್ಯ (Perspective) ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನಿಂತುಕೊಂಡು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯಮೇಳವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ನೃತ್ಯ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಅವಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನೃತ್ಯಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗ, ಕೋಲು ವಾದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ನೃತ್ಯಗಾತಿ ಒಂದು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಭಿನಯ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಅಭಿನಯ ಭರತನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಭಾವವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನೋಟಕರ ಕುತೂಹಲ, ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ, ವಾದ್ಯಗಾತಿಯರ ಕೌತುಕಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜಾತಕ ಕಥಾ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ

ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದೇ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಅವನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕೇಶಾಲಂಕರಣದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳು, ಹೂವು, ಹಣ್ಣು, ಹಕ್ಕಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಜೀವನಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಪಂಚ ತುಚ್ಛ ಹೇಯವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಭಗವಂತನ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಚಿತ್ರಕಾರ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಜಂತಾ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಸೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪಕ್ವಾವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಶಿಶಿರ ಕುಮಾರ ಮಿತ್ರರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ತಂತ್ರಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಜಂತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಮರಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧನನ್ನು ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.'

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಇತರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯುಗಳೂ ಇವೆ. ಸಿಲೋನಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಿಗ್ರಿಯಾ, ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಘ್ ಈ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳು ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾರಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯನ್ನರಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಅಜಂತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಉಳಿದ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

೩. ಮೊಘಲ, ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು.

'ಅಜಂತೆಯ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಕುಂಚವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೬೫೦ರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಅಕ್ಬರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೬), ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ' ಎಂದು ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಡಾ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಜಂತೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೊನೆಗಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸರಿಸಮಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಬೇರೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲದವರೆಗೆ ತಲೆಯೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಈ ಏಳು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವರ್ಧಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೇ ?

ಅಜಂತೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಲು ದೇಶದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರು ಅವತರಿಸಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತರಿಸಿದರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಾದ ನವೋದಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸದೆ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿತು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿರಚಿತವಾದುದನ್ನೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ತಂಜಾವೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಮಾದರಿಯ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳ, ಗುಜರಾತಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದಕಲೆಯೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಿತು. ಫಾದರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಆದಿ ವಾಸಿಗಳ ಕಲೆಯೂ ನಮಗೆ ಈಗ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಚೈತ್ಯ, ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸುವುದರ ಬದಲು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬುವ ಪರಿಪಾಠ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೈನರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಇಂಬು ದೊರಕಿತು. ಸಾಮ್ರಾಟನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು

ಅಬುಲ್ ಫಸಲ್ 'ಐನಿ ಅಕ್ಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಮಕ್ಕದ ಫರೂಕ್, ಷಿರಾಜಿನ ಅಬ್ದುಲ್ ಸಮ್ಮದ್, ತಬ್ರೀಜಿನ ಸೈಯದ್ ಅಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು.

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು 'ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್' ಅಥವಾ 'ಇಂಡೋ-ಟೈಮೂರಿಡ್' ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ತೈಮೂರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ವಂಶೀಕರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ವರ್ಧಿಸಿದರು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಖೊರ್ಸಾನಿನ ಅರಸನಾಗಿದ್ದ ಸುಲ್ತಾನ್ ಹುಸೇನನ ಆಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಬಿಹ್‌ಜಾದ್, ಇಂಡೋ - ಟೈಮೂರಿಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನೆನ್ನಬಹುದು. ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಬರ್ ತನ್ನ ಜೀವನಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಮಹೋನ್ನತ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತೈಮೂರನ ವಂಶೀಕನಾದ ಬಾಬರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಿಹಜ್ಞಾದನ ಪರಂಪರೆಯವರು ವರ್ಧಿಸಿ ಇಂಡೋ-ಟೈಮೂರಿಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೂಡ ಅವರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಾಡನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಯಶವಾನ್, ದಶವಂತ್, ಕೇಶುದಾಸ, ಅನಂತ, ಮೋಹನ ಮೊದಲಾದವರು ಇಂಡೋ-ಟೈಮೂರಿಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನೂತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಜಹಾಂಗೀರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲಸಿತು.

ಇಂಡೋ-ಪರ್ಶಿಯನ್ ಅಥವಾ ಇಂಡೋ-ಟೈಮೂರಿಡ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಿಲಾಸಜೀವನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ವರ್ಣ ನಿಯೋಜನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಾವ್ಯಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು. ರಾಜಭೋಗಕ್ಕೆ

ನಿರ್ಮಿತವಾದ ತೋಟಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೂಗಳು, ತೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ನಾರಿಯರ ತಂಡ, ಅವರ ವಿವಿಧ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಗಳೇ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮಾನವ ರಸವಂತಿಗಳನ್ನಲುಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಾಗಲಿ, ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಕ್ಬರನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಭಾರತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಒದಗಿಸಲು ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆಯ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿದರು. ಯೋಗ – ವಾಶಿಷ್ಟ, ರಾಮಾಯಣ, ಶುಕಸಪ್ತತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದವು. ಈ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು :

೧) ಭಕ್ತ – ಅವನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ : ಮೋಹನ್ : ಮೊಘಲ ಆಸ್ಥಾನಿಕನಾದ ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನೆಯ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣ ಆಸ್ಥಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಆಡಂಬರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸಾಲಂಕೃತೆಯಾಗಿ ಪರಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪತಿಯ ಉಪದೇಶ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಭಕ್ತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸು, ಅವನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆಯನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಕೆಳಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಾಗಿಲುಮರೆಯಲ್ಲಿ ಚೇಟಿ ನಿಂತು ಅವರ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭೋಗಭಾಗ್ಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಭಕ್ತ, ಅವನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ದೈವಿಕಭಾವನೆ ಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಪ್ರಪಂಚಿಯಾಗದಿರಬೇಕು. ಎಲೆಯ ಮೇಲಣ ಹಿಮಮಣಿಯಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಮೃತವಾಣಿಯ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

೨. ಯೋಗಿನಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು: ಕತ್ತಲೆ – ಬೆಳಕಿನ ನಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ

ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಇರಬಹುದು. ಆಕಾಶ ದಲ್ಲಿ ಲಘು ಮೋಡಗಳು ಕವಿದಿವೆ. ನಕ್ಷತ್ರರಾಶಿಯಿಂದದಾವೃತನಾದ ಚಂದ್ರ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತಮ ವಂಶದ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಯೋಗಿನಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾತನ ವೃಕ್ಷ – ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗುಹೆ. ಇದೇ ಯೋಗಿನಿಯ ವಾಸಸ್ಥಾನ. ಗುಹೆಯ ಹೊರಗೆ ಜಪಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ಬೆಂಕಿ ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಯೋಗಿನಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಭಕ್ತೆಯರು ಯೋಗಿನಿಗೆ ಫಲಪುಷ್ಪಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯೋಗಿನಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಶಾಂತಿ ಮೂಡಿದೆ. ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳು ತುಸು ಭೀತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಭಯವಾಗಿರಬಹುದು – ಅಥವಾ ಯೋಗಿನಿಯ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಭಯ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ದಟ್ಟವಾದ ವರ್ಣಗಳ ನಡುವೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಮೂರು ಮುಖಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ.

೩. **ನರ್ತಕಿಯರು :** ಭಾರತೀಯರ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಲನವಲನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವರು ಕೂಡ ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕಿಯರು ಕೈ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೃತ್ಯಗತಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು ಅವರ ದುಕೂಲಗಳೂ ಹಾರಾಡುತ್ತಿವೆ. ಸಮಪಾದ ಭಂಗಿ, ಸಮದೃಷ್ಟಿ. ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಮಾಧುರ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರದ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ.

೪. **ಕಬೀರ್ :** ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ (Portraiture) ಮೊಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಶೇಷ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಮಗೆ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತದ ವಿಭೂತಿಪುರುಷ ಕಬೀರನ ಚಿತ್ರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನ. ಕಬೀರ ತನ್ನ ಗುಡಿಸಲ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ನೇಗೆಯ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಭಕ್ತ ಕಬೀರನ ಭಜನೆಗೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಮ ಎರಡು ಯೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ ವಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಹಾಪುರುಷನ ಜೀವನಸಂದೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಅನ್ಯಾದೃಶ

ವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಬೀರನ ಅನಾಸಕ್ತಿಭಾವ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ.

೫. **ಮೃತ್ಯು ಮುಖನಾಗಿರುವ ಮಾನವ :** ತನ್ನ ಕೊನೆ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ನೆಟ್ಟ ನೋಟದಿಂದ, ದಿಂಬು, ಲೋಡು ಗಳ ರಾಶಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಯ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಗೆಳೆಯನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಅವನು ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಯ, ವಿಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಪರಮ ಶಾಂತಿ, ಪರಮ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನೆಲಸಿದೆ. ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ರೂಢಿಯ ಪ್ರಾಪಂಚಿ ಕತೆಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಧರ್ಮದ ಬೆಳಕಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಅಬುಲ್ ಫಸಲನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ 'ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಮೊಘಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿದೆ. ಮೊಘಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಅದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬಹುಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯ.

ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೧) ಹಿಮಾಲಯದ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಇದನ್ನೇ ಪಹರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ೨) ಜಯಪುರದ ನಗರ ವಾತಾವರಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಪಹರಿ ಅಥವಾ ಕಾಂಗ್ರಕಲಂ ಚಿತ್ರಗಾರರು ರಾಮಾಯಣದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಆಂಜನೇಯ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸಾದಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೇವತ್ವ-ಮಾನವತ್ವಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ.

೧. **ತುಂಟಕೃಷ್ಣ :** ಗೋಪಿಯರ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕುಪಿತ ಳಾದ ಯಶೋದಾದೇವಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಂದು ಮರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ಬೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದ ಮಜ್ಜಿಗೆ,

ಬೆಣ್ಣೆಗಳ ಮಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೋತಿಗಳು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದಂಡಿ ಸುತ್ತಿರುವ ಯಶೋದಾದೇವಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು ಒಬ್ಬ ಗೋಪಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಹಸು, ಕರುಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಕದೋರುತ್ತ ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿವೆ. ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಶೋಕರಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಮರಸವಾಗಿ ಕೂಡಿ ಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

೨. **ಸಂಧ್ಯಾಗಾಯಿತ್ರಿ :** ವಿಶಾಲವಾದ ಅರಣ್ಯಪ್ರಾಂತ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರಾತನ ವೃಕ್ಷ. ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢಳಾಗಿ ಜಗನ್ಮಾತೆ ಕುಳಿ ತಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿಯಂತೆ ಅಲಂಕೃತಳಾಗಿರುವ ತಾಯಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳು ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ನಾರದ, ನಂದಿ ಮೊದಲಾದವರೇ ವಾದ್ಯ ಗಾರರು. ನೀಳಕೇಶಿಯೂ, ಗಜ ಚರ್ಮಾಂಬರಧಾರಿಯೂ ಆದ ಪರಮೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಮೂಹ ಜೋಡಣೆ, ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತು, ಸಂಯಮಬದ್ಧವಾದ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಹರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಜಯಪುರ ಕಲಂ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿ ಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮತ್ತು ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

೧. **ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು :** ರಸ್ಕಿನ್ ಮಹಾಶಯಃ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೃಶ್ಯಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆದ. ಜಯಪುರ ಕಲಂ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೇತ್ರಾನಂದಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರಾಗ ಶ್ರಾವಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪ ವಾಗಿಡಲು ಈ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಮಾರ್ದವತೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಜಿಂಕೆಗಳು ಕೂಡ ಮರುಳಾಗುವುವು ; ಮೇಘರಾಗದ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಗೆ ಮೋಡಗಳು ಕರಗುವುವು ; ಭೈರವ ರಾಗ ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆ ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ

ಜಯಪುರದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. **ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು :** ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಿಸುವ ದಕ್ಷಿಣ, ಧೃಷ್ಟ, ಅನುಕೂಲ, ಶಠ ನಾಯಕರನ್ನೂ, ಸ್ವೀಯೆ, ಅನ್ಯೆ, ಸಾಧಾರಣೆ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನೂ ಅವರ ಸಹಾಯಕ, ಸಹಾಯಿಕೆಯರನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ಕನ್ವಯಿಸಿ ಜಯಪುರ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ— ' ಭಕ್ತಿ, ಮಾರ್ದವತೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಿರುವವರಿಗೆ ಅವು (ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಗಳು) ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಮಾನವಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣವೇ ಕಲೆಯೆಂಬ ತಪ್ಪು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.'

೪. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ

ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಳಿವಿನೊಂದಿಗೆ (೧೭೬೦) ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಅಳಿಯಿತು. ಅವರಂಗಜೇಬನ ಕಟುಧರ್ಮಾಚರಣೆ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಾಯವಾಯಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾಡಿದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ನಾಮಾವಶೇಷವಾದುವು.

ಮೊಘಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್, ಜಹಾಂಗೀರ್, ಷಹಜಹಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ

ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು, ವರ್ತಕರು, ಭಾರತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಡಚ್ ಚಿತ್ರಗಾರ ರೆಂಬ್ರ್ಯಾಂಟನ (೧೬೦೬-೧೬೬೯) ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನೇಕ ಅಣುಚಿತ್ರಗಳು (miniatures) ಇದ್ದವು. ಡಚ್ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾದ ಆಮ್‌ಸ್ಟರ್‌ಡಂ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ೧೬೩೧ ರಲ್ಲಿ ರೆಂಬ್ರ್ಯಾಂಟ್ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕಂಪೆನಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ರೆಂಬ್ರ್ಯಾಂಟನಿಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಕಂಪೆನಿಯ ಡೈರೆಕ್ಟರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಅಬ್ರಹಾಂ ವೈಲ್ಡರ್ ಡಾಂಕ್ಸ್‌ನ (Abraham Wilder Donks) ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಅವನು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಲುವ್ರೆ, ಬರ್ಲಿನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ರೆಂಬ್ರ್ಯಾಂಟ್ ಮಾಡಿದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ರೆಂಬ್ರ್ಯಾಂಟ್‌ನಂಥ ಅಮರಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೆನ್ನುವುದು ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವನತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಿದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. . ಜಾನ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪತನಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜಾನ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ತಿಲತರ್ಪಣ ಕೊಟ್ಟು ವಿಲಾಯಿತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ, ವಿಲಾಯಿತಿ ತಂತ್ರಸಾಧನದ ಕೀಳುಅನುಕರಣಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಶರಭೋಜಿ ಮಹಾರಾಜ (೧೮೩೩-೧೮೬೮) ಮೈಸೂರಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜವೊಡೆಯರವರು (೧೭೯೪-೧೮೬೮) ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ವರ್ಧಿಸಲು ನೆರವಾದರು. ಆದರೆ

ಈ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗತಾವಶೇಷಗಳಾದವೇ ವಿನಾ, ಆದಿಕಾಲದ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಮಾವೇಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮುಖಗಳು, ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಎರಕದಂತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆಗಳೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶರಭೋಜಿ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ತರುವಾಯ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದ ತಿರುವನಂತಪುರದ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ (೧೮೪೮–೧೯೦೬) ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ರಾಜಮನೆತನದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸರ್ಕಾರದ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರವಿವರ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಘೋರ ಅಂಧಕಾರ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣನಾದ. ಭಾರತೀಯರ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ದೇಶೀಯರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ದೇಶೀಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಅಗ್ಗದ ಓಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್(Oleographs) ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದು ಕುಳಿತವು. ಭಾವಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ದೇವದೇವತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಬದಲು ರವಿವರ್ಮನ ನಾಟಕದ ರಾಣಿಯರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ನಮ್ಮ ಸರಸ್ವತಿ, ಪಾರ್ವತಿಯರಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಭಾರತೀಯರ ಮಾನಸಿಕ ಪತನ, ಅರಾಷ್ಟ್ರಕತೆ, ಅಂಧಾನುಕರಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರೀ ಇ. ಬಿ. ಹ್ಯಾವಲ್‌ರವರು 'ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಕೃತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಂಗ್ಲೋ ಇಂಡಿಯನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಬೋಧೆ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಯಾವ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಅವನ ತಂತ್ರವೆಲ್ಲಾ ಆಂಗ್ಲೋ ಇಂಡಿಯನ್ ಶಾಲೆಗಳು, ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಉಪದೇಶವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ, ಅವನು ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದ ಸಹಜಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುಯುಕ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ

ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೋ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕಾವ್ಯತೇಜಸ್ಸಿನ ಕ್ಷಾಮ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಪಾಪ ವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.' ಎಂದು ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. 'ನಾಟಕೀಯತೆ, ಕಲ್ಪನಾದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಲೋಪಗಳೇ ರವಿವರ್ಮನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಭಾರತದ ಪವಿತ್ರಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲಣ ಚಿತ್ರಗಳ ದೋಷಗಳಾಗಿವೆ. ಗಂಭೀರವೂ, ಪುರಾಣೋಕ್ತವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೋಷ ವಿಲ್ಲ. ರವಿವರ್ಮನ ದೇವದೇವತೆಗಳು ಯಾವುದೋ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಗುಣದ ಮನುಷ್ಯ ರಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದೂ ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಯಾವ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಇತರರ ಕಲೆಗೆ ಭಾರತ ಹೊಗೆಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದಲ್ಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಲಾಸೌಭಾಗ್ಯ ಬಂದುದು. ದುರ್ದಮನೀಯ ಸಾಗರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಂದ್ರತೆ ಯಿಲ್ಲದ ದೇವಲೋಕಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಭಾರತದ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.'

ಭಾರತೀಯರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯೇ ರವಿವರ್ಮನಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸು ತ್ತಿದ್ದುವು. ಚಿತ್ರವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅಗ್ಗದ ಅನುಕರಣ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದವು.

ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ

ಧವರು ಶ್ರೀ ಇ.ಬಿ. ಹ್ಯಾವಲ್‌ರವರು. ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದ ಹ್ಯಾವಲ್‌ರವರು ಅಲ್ಲಿನ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ, ದರ್ಶನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನಿಟ್ಟದಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯತೆಯೇ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ನಿಂತ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡಿದರು.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಬು ಗೊಟ್ಟವರು ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಭಾರತದ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡಿದ್ದ ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಅದರ ಕಲಾದೀಧಿತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದು, ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕೊಡಿಕೊಂಡು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರು. ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಬಂದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಅಜಂತಾ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನ 'ಇಂಡಿಯಾ ಸೊಸೈಟಿ'ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದರು. ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಅವರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದೆಡೆಗೆ ವಿಶ್ವದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೆಳೆದುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಭಾರತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತು. ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಾಲ್ದಾರ್, ಕ್ಷಿತಿನ್ ಮುಜುಂದಾರ್, ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್‌ಚೌಧುರಿ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದರು.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಭಾರತದ ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನ, ಅಭಿರುಚಿ, ಪರ್ಶಿಯನ್–ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಉತ್ಕಟವಾದ ದೇಶ ಪ್ರೇಮ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

೧. ಕಚ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿ : ದೇವತೆಗಳ ದೂತನಾಗಿ ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ಮಗನಾದ ಕಚ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು

ದೈತ್ಯಾಚಾರ್ಯನಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಚನ ದಿವ್ಯ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ನೃತ್ಯಗೀತಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಕಂಡು ದೇವಯಾನಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಚನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನರಿತು ಅಸುರರು ಎರಡು ಬಾರಿ ಅವನನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡು ಮಾಡಿ ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಕಚನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿ ಅಸುರರು ಕಚನನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಆ ಬೂದಿಯನ್ನು ಸುರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಿಗೇ ಕುಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಚನನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕೆಂದು ದೇವಯಾನಿ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕ್ರ ಅವನಿಗೆ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಶುಕ್ರನ ಉದರ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಕಚ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ಗುರುವನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಚ ಬಂದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಲ್ಲಲು ದೇವಯಾನಿ ಅವನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಶಿರೋಮಣಿಯಾದ ಕಚ 'ತಂಗೀ, ಯಾವ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀನು ವಾಸವಾಗಿದ್ದೆಯೋ, ಅದೇ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನೂ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು ಹೊರಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ನನಗೆ ತಂಗಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತಳಾದ ದೇವಯಾನಿ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆ ಫಲಿಸದಿರಲೆಂದು ಕಚನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಚ ನಸುನಗುತ್ತಾ 'ನನಗೆ ಫಲಿಸದಿರಬಹುದು. ನಾನು ಯಾರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುವೆನೋ ಅವರಿಗೆ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಈ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅವನೀಂದ್ರಬಾಬುಗಳು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಕಚ ದೇವಯಾನಿಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂತ್ರ ಪಾರಿಶುದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿರುವ ಕಚನ ಉತ್ಸಾಹ, ಅವನ ನಿರ್ಮಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ದೇವಯಾನಿಯ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತಾಪ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

೨. ದಾರನ ಮೃತಶಿರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರಂಗಜೇಬ್: ಮೊಘಲ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಯುವರಾಜನಾದ ದಾರನನ್ನು ಅವನ ತಮ್ಮ ಅವರಂಗಜೇಬ ಕೊಂದು ಪಟ್ಟವೇರಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ರಾಜ್ಯಲೋಭಿಯೂ, ಕಟುಧರ್ಮಿಯೂ ಆದ ಅವರಂಗಜ಼ೇಬನ ಮುಂದೆ ತಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾರನ ಮೃತ ಶರೀರವಿದೆ. ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆಯಿಂದ ಶಿರವನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ ಅವರಂಗಜ಼ೇಬ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯ ಲಭಿಸಿತೆಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಅವನು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಂಗ ಜ಼ೇಬನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಆಳವಾದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ದಾರ ಪರಮ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ರಾಜ್ಯಲೋಭಿಯಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಯೋಗಿ–ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಣ್ಣ. ಇಂಥ ಉದಾತ್ತಜೀವಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಅವರಂಗಜ಼ೇಬ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವನೀಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತಂದುಕೊಂಡು, ಭಾರತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು.

ಅವನೀಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳ ಪರಮಶಿಷ್ಯರಾದ ನಂದಲಾಲ ಬಸುಯವರನ್ನು ಪುನರೋದಯಕಾಲದ ಸೂರ್ಯನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಣ್ಣು ಮುಟ್ಟಿ ಭಂಗಾರಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಯದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವಷ್ಟು ಭಾರತೀಯತ್ತ್ವ, ವಿಷಯವೈವಿಧ್ಯ, ತಂತ್ರಪರಿಪಕ್ವತೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂತಾಲಿಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣವಸ್ತುಗಳಾಗಲಿ, ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ನಂದಬಾಬುಗಳ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತದಿಂದ ಕೃತಾರ್ಥ ವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಶಿವನ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಟೀರ್ ಪೂಜಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂತರ–ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿವೆ.

ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಾಲ್ದಾರರ ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂ ಚಿತ್ರಗಳು, ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ನಿತ್ಯಜೀವನ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ, ಕ್ಷಿತಿನ್ ಮುಜ಼ಂದಾರರ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳು ನವೋದಯಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.

ಅವನೀಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಭಾರತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತೇಜಸ್ಸನ್ನರಿತು, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಮೋದಕುಮಾರ

ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮುದ್ರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವಿಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಅಜಂತೆಯ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮೋದ ಬಾಬುಗಳ ಶಿವ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಕೃಷ್ಣಸುಧಾಮ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುರಾಣಯುಗದ ಭಾರತದ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ತಂದು ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಬ್ದುರ್ ರಹಮಾನ್ ಚುಗ್ತಾಯ್ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ರಕ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಾಂಪರಾಗತವಾದ ಮೊಘಲ ಕಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಚುಗ್ತಾಯರ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಘಲೀಬ್, ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ನಾಯಿಕಾ ಲಕ್ಷಣ ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ದೈವಿಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಲೆ ಮತ, ಜಾತಿಗಳ ಕೃತಕ ಕಟ್ಟಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನೀಂದ್ರರು, ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಲ್ದಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂ ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರಗಳೂ, ಚುಗ್ತಾಯರ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಸುಭಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಂದಾಲಾಲ ಬಸು, ಅಬ್ದುರ್ ರಹಮಾನ್ ಚುಗ್ತಾಯ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನೀಲವರ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಮೋದ ಬಾಬುಗಳು ಅನ್ಯಾದೃಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯ ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸದು.

ಅವನೀಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಅಸಿತ್ ಹಾಲ್ದಾರ್ ಲಕ್ನೋದಲ್ಲಿಯೂ, ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿಯೂ, ನಂದಲಾಲ ಬಸು ಅವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿಯೂ ಎಸಗಿ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಲು ನೆರವಾದುದಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಬರಲು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಮೋದಕುಮಾರರು ಕೆಲ ಕಾಲ ಮಚ್ಛಲೀಪಟ್ಟಣದ ಆಂಧ್ರ ಜಾತೀಯ ಕಳಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ

ಕರಾಗಿದ್ದ ದಾಮರ್ಲಾ ರಾಮರಾವ್, ಬುಚ್ಚಿ ಕೃಷ್ಣಮ್ಮ, ಅಡವಿ ಬಾಪಿರಾಜು ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಆಂಧ್ರ ಕಲಾ ಪುನರೋದಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದರು.

ಜಾನ್ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಮತ್ತು ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಬೆಳಸಿದ್ದ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬದುಕಲು, ಬೆಳೆಯಲು ಪುನರೋದಯ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

೫. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ಕ್ಷಿತಿನ್ ಮುಜಂದಾರ್, ಅಸಿತ್ ಕುಮಾರ್ ಹಾಲ್ದಾರ್ ಇವರಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಈ ಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಿಂದ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವಪರ್ಯಂತ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಸರಿಸಲು ನೆರವಾದರು.

ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿಯೂ ತರುವಾಯದವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಜಂತೆಯ ನೀಳ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಉದ್ದನೆಯ ಬೆರಳುಗಳು, ಕೃಶಾಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ 'ನವೋದಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಬಹುಜನ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಕ್ಷಯರೋಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ಬರಲು ಅನುಕರಣಪ್ರಿಯರಾದ ಬಹುಮಂದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕಾರಣರಾದರು.

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಒಂದು ಸಮಯ (convention) ವಾಗಿಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಪದೆಶೆ ಮತ್ತೆ ಆರಂಭ ವಾಯಿತು. ಈ ಅಪದೆಶೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಾರ ರನ್ನೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಈ ಪಂಕ್ತಿಯ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಅಮೃತ ಷೇರ್ ಗಿಲ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಎಳೆಹರೆಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೃತ್ಯುವಶಳಾದ ಈ ಕಲಾವಿದೆ

ಪಹರಿ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದಲೂ ಶಕ್ತಿಸಂಚಯನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ (Impressionists) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಗ್ವಿನ್, ಮಾಟಿಸೆ, ಸೆಜಾನ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನೂ ಅವಳ ಕೃತಿಗಳು ಹೀರಿಕೊಂಡವು. ವಿಶ್ವಕಲೆಯ ಎರಕದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಭಾರತೀಯ ಪುತ್ಥಳಿಯೆಂದು ಅಮೃತ ಷೇರ್‌ಗಿಲ್ಲಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು.

೧) ವಧುವಿನ ಅಲಂಕಾರ : (The Brides' Toilet) ಅಜಂತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವ ವಧುವನ್ನು ಅಮೃತ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತೀರ ಬಡವರ ಕುಟುಂಬ. ವಧುವಿನ ಅತ್ತೆಯೋ ಅತ್ತಿಗೆಯೋ ತಲೆಗೂದಲು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ವಧುವಿನೆದುರು ಕುಳಿತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಭರಣಿಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ವಧುವೇ ಕುಂಕುಮ ಕಲಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಮೂವರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು ಕುತೂಹಲಗ್ರಸ್ಥರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಕೊನೆಯಲ್ಲೊಂದು ಮಡಿಕೆ, ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೊಂದು ಮಡಿಕೆ ಇದೆ. ಅನವಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸದೆ ಕಲಾವಿದೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ನೇರವಾಗಿ ವಧುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ವಧುವಿನ ಮೈಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯದು. ಉಳಿದವರು ಬೂದು ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು. ಪರಿಮಿತ ವರ್ಣವೈಖರಿಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಟಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನೆಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೨. ಕಥೆಗಾರ್ತಿ : (The Story Teller) ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮೃತ್ ಪಹರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಧಾರಣ ಮನೆ; ಅದರ ಮುಂದೊಂದು ಮರ. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಚಾರ್‌ಪಾಯ್ ಹಾಕಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ಜತೆಗೆ ಮನೆಯ ಹಸುಗಳೂ ನಿಂತಿವೆ. ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಡೆಯ ಬದಿಗೆ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಗಂಭೀರಮುದ್ರೆ ತಾಳಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಉಳಿದವರು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರಿಗೂ ಮೂಕಪಶುಗಳಿಗೂ ಮೈತ್ರಿ

ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಲಾವಿದೆ ಕಲೆಯ ವಿಶ್ವತೋಮುಖತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾಳೆ. ಸೌಮ್ಯವಾದರೂ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ವರ್ಣಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯ, ತಂತ್ರಶುದ್ಧಿ, ಸಂಯಮಪೂರ್ಣನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

೩. **ಬಾಲಿಕೆಯರ ಗುಂಪು : (A group of young girls)** ಪಂಜಾಬಿನ ಮೂವರು ಮುಗ್ಧ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೃತ್ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಕೋಮಲತೆ, ಲಜ್ಜೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಖಜುರಾವ್ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಶಕ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಮೃತ್ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನರಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ **ಜಾಮಿನಿರಾಯರ** ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ರಾಯರು ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಅವರ ಕಲಾಜೀವನ ಬಹುಬೇಗ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಅವರು ಅಜಂತಾ, ಪಹರಿ, ಬಾಘ್, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಜೀವಕಳೆಯೂ, ಮಕ್ಕಳ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವೂ ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿವೆ.

೧. **ತಾಯಿ–ಮಗು :** ಜಾನಪದ ಕಲಾಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ದೇಹಭಂಗಿ, ಉಡುಗೆಯ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಸಬಲ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಗು, ಆ ಮಧುರಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪುಲಕಿತಳಾಗಿರುವ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಧುರಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತಿದ್ದಾರೆ.

೨. **ಸಂತಾಲ ಕನ್ಯೆ :** ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅನಾಗರಿಕರಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಂತಾಲ್ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ರಾಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಯೆತ್ತಿ ಮುಡಿಯನ್ನು ಬಿಗಿದು

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಕನ್ಯೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿ, ಅವಳ ವಿಶಾಲ ನೇತ್ರಗಳು, ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಅವಳ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಕನ್ಯೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ತಿಳಿಯಾದ ಭಾವ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಹತ್ತುಸಲ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು.

೩. **ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ :** ಯೇಸುಸ್ವಾಮಿಯ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯರಷ್ಟು ಈ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿರುವವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತನ ಮುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ರಾಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀಳವಾದ, ಕೃಶವಾದ ಮುಖ, ಮಧ್ಯೆ ಬಾಚಿದ ತಲೆಗೂದಲು, ಕೆಳಗೆ ಬಾಗಿದ ಮೀಸೆ. ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಾವ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸದ ಈ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶ್ವದ ದುಃಖವೇ ಆ ವಿಶಾಲ ನೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಭಗವಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಲೋಕದ ದುಃಖ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದುಃಖ ತುಂಬಿರುವ ಆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಶಾಂತಿ! ಎಂಥ ಆಶ್ವಾಸನ! ಆರ್ತರಿಗೆ ಪ್ರಭು ಅಭಯಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷನ ಜೀವಿತಧ್ಯೇಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು–ದೈವಿಕವಾದುದು. ರಾಯರ ಕ್ರಿಸ್ತ ರೆಮ್‌ಬ್ರ್ಯಾಂಟನ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತ ಭಗವಾನನ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಯರು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಬಂಗಾಳದ ಬೌಲ್ (Baul), ಸಂತಾಲಿ, ವೈಷ್ಣವ ದಾಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಿಂದ ಅಮರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಕವಿ **ರವೀಂದ್ರರ** ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಯಾವುದೋ ಮೋಜಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬಾಲಿಶಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಲವು ಸಲ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರದು. ರವೀಂದ್ರರ ಕಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಚಿತ್ತಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಾಯಿಯ ನೆರಳಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ನಾಯಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೆರಳು ನಾಯಿಯಲ್ಲವೇ ? ನಾಯಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ನೆರಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೇ ? ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖ ವೈಯನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆಯೂ ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾ ಕೂಡು ವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಟಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಅನುಪಮ ಪರಿಣಾಮ ವುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೊಳ್ಳೆಯದು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗ್ಲ್ಯಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸಾಲೋಮನ್ನರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಬಂಗಾಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ಸಾಲೋಮನ್ನರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ನಿತ್ಯಜೀವನದ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಾಲೋಮನ್ನರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶೇಷ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ **ಅಹಿವಾಸಿ**ಯವರೊಬ್ಬರೇ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅವರ **'ಹರಿದಾಸ'** ಆದರ್ಶ, ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹಕ್ಕಿಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಗಾನತಪದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುವ ಹರಿದಾಸ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಮಮಾತ್ಮಾ ಸರ್ವಭೂತಾತ್ಮಾ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿತ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂಬಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಹುಮಂದಿ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಲಲಿತಕಲೆ ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ವ್ಯಾಪಾರೀಕಲೆಯ ಬೆನ್ನುಬಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯವಿದ್ದರೂ ಭಾವನಾವೇಶವಿಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣಬಳಿದ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳಂತಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ **ಎಸ್. ಎನ್. ಹಲ್ದಾನ್‌ಕರ್**, ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳಕಿನ ನಿಯೋಜನೆಯ ಪಾರಿಶ್ರಮ ಕಾಣಬಹುದು. **'ದೀಪಲಕ್ಷ್ಮಿ'** ಚಿತ್ರ ಹಲ್ದಾನ್‌ಕರರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಹೊರಗೆ

ದೀಪ ತರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಗಾಳಿಗೆ ದೀಪ ಆರಿಹೋಗುವುದೆಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆಳವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಾಗಲೀ, ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಂಬಯಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಾರರಲ್ಲಿ ಶಿವಾಕ್ಸ ಚಾವಡಾ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಳಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಫ್ಯಾಷನ್‌ಗಳ (Art Fashions) ಅನುಷ್ಠಾನ, ವಿಲಾಯಿತಿಯ ಜನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಲಾಲಸೆ, ಚೀಣಾ, ರಷ್ಯಾಗಳ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಹೊಸ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಮೊದಲಿಗರು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರರು ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತರುವಾಯದವರ ಕೃತಿಗಳು ತೀರ ನಿರಾಶಾಜನಕವಾಗಿವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ, ಭಾರತಕಲಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯೇ ಈಗ ತಲೆದೋರಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ ? ಅವನೀಂದ್ರ ಬಾಬು, ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ಜಾಮಿನಿರಾಯ್, ಪ್ರಮೋದಕುಮಾರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರಂಥ ಆಚಾರ್ಯರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತರುವಾಯದವರು ಏಕೆ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ ?

ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬುಡವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಗಿಂತಲೂ ನೂತನವಾದುದು, ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂಥವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡುಹೋದುದೇ ಕಾರಣ. ೧೯೪೭ರಾನಂತರ ಭಾರತೀಯರ ಕಲಾವಿದರು ಪರದೇಶಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು, ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದುದೂ ಕಾರಣ.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು –. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕಲೆಯೇ ವಿನಾ ಹೊರದೇಶಗಳ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ.

ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣದಿಂದ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಂಡಾಗ, ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಾತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪುರುಷನ ನುಡಿವಿಲಾಸಕ್ಕನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹೃದಯವೀಣೆಯನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಗಾಯನವೇ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಯನ – ರಾಷ್ಟ್ರಕಲೆ.

೬. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕನ್ನಡಿಗರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ವನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಬಾದಾಮಿ, ಕಮತಗಿಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನಾದ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತನ್ನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿರಚಿಸಿದ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ಅಂದ ಗೆಡಿಸಿತು.

ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ **ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ** ನವರನ್ನು ಮಹಾರಾಜರೇ ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವನೀಂದ್ರರ ದಿವ್ಯಶಿಕ್ಷಣ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾಳಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅಜಂತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎರಡೂ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿ ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆರಂಭದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ತರುವಾಯದ 'ಮೃಗತೃಷ್ಣೆ'–'ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿ'–'ಭಗವಾನ್

ಬುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೂತನ ಚೇತನವಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ 'ವೀಣೆಯ ಹುಚ್ಚು' ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ 'ನೀಲಗಿರಿ ದೃಶ್ಯಗಳು' ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದವು. ವರ್ಣಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕೌಶಲ ತೋರಿದ್ದರೂ ನೀಲಗಿರಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಜಡಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಚೇತನ ಲೀಲೆಯ ಅಭಾವವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಪಾರ ನಷ್ಟವಾಯಿತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾಗುವ ಅರ್ಹತೆಯಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದರು.

ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದು ಬಂದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ದಿವಂಗತ ವ್ಯಾಸರಾವ್, ನಾರಾಯಣಸಂಗಮ, ಹಂಜಿ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಮತ್ತು ಮಾರ್ತಾಂಡ ಜೋಶಿ. **ವ್ಯಾಸರಾಮರ** 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ,' 'ಉಷಾ,' ಚಿತ್ರಗಳು ಆಶಾಂಕುರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು. ತಮ್ಮ ಕಲೆ ವಿಕಾಸವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಮರು ಪರಲೋಕವಾಸಿಗಳಾದರು. ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರು ಬಾದಾಮಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಪ್ರಣಯಕೋಪ'—'ಪ್ರಣಯಿಗಳು' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಇವರೂ ಹಂಜಿ ರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು ಬಿಟ್ಟರು.

ಸದ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಲಾಯಿತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇದ್ದಾರೆ.

೧. **ಅಜಂತಾ:** ಅಜಂತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ, ತಂತ್ರಸಾಧನವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರು ವವರಲ್ಲಿ **ಎಸ್. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ** ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾವಿರಹ, ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಎದುರು, ಆಪದ್ಬಾಂಧವ, ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೧.) ಸೀತಾವಿರಹ: ಸೀತಾವಿರಹದಿಂದ ತಪ್ತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ, ಅವಳ ಒಂದು ಆಭರಣ ನೋಡುತ್ತಾ ಕಂಬನಿಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಸಂತೈಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಶೋಕ ಕಲ್ಲುಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸಿದವೆಂದು ಮಹಾಕವಿ ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನ ಸಾದೃಶ್ಯದಂತಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

೨.) ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಎದುರು : ಬೇಡ, ಬೇಡತಿ ತಮ್ಮ ದಿನಗೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಡನ 'ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ಬೇಟೆ; ಬೇಡತಿಯ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಟ್ಟು. ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರಚಂಡ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕೌಶಲ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಡ ಬೇಡತಿಯರ ದುಗುಡ, ಮನೆ ಸೇರುವ ಆತುರ, ಸುತ್ತ ಕವಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಆಘಾತ ಶಕ್ತಿಯುತ ವಾಗಿವೆ.

೩.) ಆಪದ್ಬಾಂಧವ : ರೂಕ್ಷನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಿಂದ ಪಾರಾದ ಹೆಣ್ಣು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮರೆವೊಕ್ಕಿದ್ದಾಳೆ. ಪದ್ಮಾಸನಾಸೀನನಾಗಿ, ಅಭಯ ಮುದ್ರೆವಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಸ್ವಾಮಿ ಆ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅಭಯ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಂತಿ, ಭಯ, ಆಸೆ ಈ ಮೂರು ಭಾವ ಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧ, ಹೆಣ್ಣು, ರೂಕ್ಷನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೪.) ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮ : ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಮತ್ತಳಾದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಇನಿಯನ ಗಲ್ಲವೆತ್ತಿ ಮಧುರಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೌಢಭಾವವನ್ನೂ ಗಂಡಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

೨. ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ: ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಮತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲಾಸವನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ **ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ** ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ

ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇವರ 'ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿ' ಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಮಹದ್ಸೇವೆ. ತೋಡಿ, ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ, ಪಟ್ಟದೀಪ, ಮಾಲಕಂಸ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಭಾವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕುಶಲ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಸ್ವಯಂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಲಾ ಮಂದಿರ'ವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರು ಕೆಲವರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಿ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೩. **ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆ :** ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ ಕಾಳಗಾನಂತರ ವಿಜಯನಗರ ನಾಶವಾಯಿತು. ಆದರ ನಾಶದೊಂದಿಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ನಾಶ ಹೊಂದಿದವು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅವಶೇಷ ಉಳಿದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ **ಕೃಷ್ಣಕ್ಷತ್ರಿಯರು** ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವಿಜಯನಗರದ ದೈನಂದಿನ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಉಪಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಗತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ. ಇವರು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೇವೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

೪. **ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ :** ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಶಿಲ್ಪಸಿದ್ಧಾಂತಿ **ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು** ಮಾಡಿದರು. ಭಾರತದ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯರಾದ ಈ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮೇಲೆ ರವಿವರ್ಮನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆದ ವಿಗ್ರಹಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ ಲಕ್ಷಣ, ಮುಖಭಾವ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಏಕರೂಪತೆ ಇದೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಷ್ಠೌಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದವರು ದಿವಂಗತ

ಭಾರತೀಯರು ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ಬಾಬು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು. ಅಜಂತಾ, ಸಿತಾನ್ನಿವಾಸಲ್, ಬಾಘ್ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪಹರಿ, ಜಯಪುರಕಲಂ, ಹಾಗೂ ಮೊಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಚಿತ್ರಕಾರರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಳೆದು ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನಗಳಿಗೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲಭೂತಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ನಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವನೀಂದ್ರ ನಾಥರು ತೋರಿದರು. ಇದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ ಯವರು ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದರು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದಲೋ, ಕೃತಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಲೋ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪಟ್ಟಣಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದವು. ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿ 'ಜಯಪುರ ಕಲಂ' ಆದುದೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿ 'ಪಹರಿ ಕಲಂ' ಆದುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಅವನೀಂದ್ರಬಾಬುಗಳು ಪಟ್ಟಣಗಳ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದಂತೆ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್, ಅಮೃತ ಷೇರ್‌ಗಿಲ್ ಹಳ್ಳಿಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದರು. ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯವರು ಅಭಿಜಾತ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರೋದಯ ಸಾಧಿಸಿ ದಂತೆ ಕವಿ ವಲ್ಲತೋಳರು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಅಣುಶಕ್ತಿಯ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ತುಮುಲವಿಪ್ಲವಕ್ಕೀಡಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ

೩. **ಬಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು** : ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ದಾರಿದ್ರ್ಯ. ಆತ ಹಾಕಿರುವುದು ಹರುಕು ರುಮಾಲು, ಅಂಗಿ. ಧೋತ್ರದಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ತೇಪೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಬಡಪಾಯಿಯನ್ನು ತುಂಟ ಹುಡುಗರು ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಮೇಷ್ಟ್ರು ವ್ಯಗ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಂಗಣದೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

೪. **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಲೆ**: ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವವರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ **ಅಮಿನಾ ಸಾಹೇಬ ಕಮಡೋಳಿಯವರು.** ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಮಡೋಳಿಯವರು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಲಂಬಾಣಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿವೆ. 'ರಾವಣ–ಜಟಾಯು' ಅವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರಿನ **ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರೂ** ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಹಾಗೂ, ಭಾರತದ ಹೊರಗಣ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಫೋಟೋಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಭಿಕ್ಷಾಟನಾ ಮೂರ್ತಿ', 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ', 'ಶಿವಪಾರ್ವತಿ' ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಇವರು ಲಲಿತಕಲೆಯ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೇ ಜೀವಿತಧ್ಯೇಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಗಳ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಸೆಯನ್ನು **ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ** ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಲಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕುಂಚ

ಅಪೂರ್ವಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ ಯಾದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸುಧೃಡವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಶಾಲೆಯನ್ನುಳಿದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಲೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರರ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಜನತೆಗೂ, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲಯುತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಗ ಊನವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನಂಬಿ ಕೂಡುವ ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.



೧೩. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಜರ್ಮನ್ ದಾರ್ಶನಿಕರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'–'ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ' ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಮಾನಾರ್ಥ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ'–'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳೂ, ಗ್ರೀಕರ 'ನಿನ್ನನ್ನು ನೀನರಿತುಕೋ' (Know Thyself), ಸೂಫಿಗಳ 'ಅನಲ್ ಹಕ್' ಸಂದೇಶವೂ ಜರ್ಮನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೋವಾಲಿಸನ ಉಪದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿವೆ. ಚೇತನಗಳ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ; ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅರಿಯಲಾಗದವನು ಇತರರನ್ನು ಅರಿಯಲಾರ ಎಂದು ನೋವಾಲಿಸ್ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.*

ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿರುವ ಈಶ್ವರಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಾನವ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಕಲೆ, ಜೀವನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಹೋಮರ್,

---

* "The highest purpose of intellectual cultivation is to give a man a perfect knowledge and mastery of his own inner self; to render our to consciousness its own light and mirror. Hence there is the less reason to be surprised at our inability to enter fully into the feelings and characters of others. No one who has not a complete knowledge of himself, will ever have a true understanding of another."

Novalis in *"Christianity in Europe"*

ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಗಯಟಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಬುದ್ಧ, ಯೇಸು, ಶಂಕರ ಇವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನರಿಯುವಾಗ, ಸಿಸ್ಟಿಸ್ ಚ್ಯಾಪೆಲ್, ಮೆಡಿಚಿ ಅರಮನೆ, ಅಜಂತಾಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಬೀಥೋವನ್, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಜೀವನ ನೋಡುವಾಗ ಕೌತುಕಗೊಂಡು ನಾವು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅನುಭವ ದಿಂದ 'ಭ್ರಾಂತಿ ಕಳೆದು, ಸಂದೇಹ ನಿವೃತ್ತಿಯಾಗಿ, ಸ್ಮೃತಿಲಭಿಸುತ್ತದೆ.'* ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಮನಸ್ಸು ಅವ್ಯಕ್ತಾನಂದಾನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸಿ ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲಕ 'ದಿವ್ಯ ಸತ್ಯದರ್ಶನ' ಮಾಡಿಸುವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಗುರಿ. ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ದೇವತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. **'ರಸೋ ವೈ ಸಃ'**

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಈ ನಿಯಮದಿಂದ ದೂರ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಹೊರಮುಖಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಪಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ತಂತ್ರದೋಷವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರು ಅವಾಸ್ತವಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗಳಿದರು. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹಾದಿಹಿಡಿದು ಹಲವು ಭಾರತೀಯರೂ ತಮ್ಮ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗಳಿದರು.

ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ, ರೋಮಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ರೂಪು ಗೊಂಡಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಲಲಿತಕಲೆ ಪಾರ್ಥಿವದೇಹದ ವಿವಿಧ ರೂಪವಿಲಾಸ ವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಲಲಿತಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿಕಾಸವಾಗ

* ಗೀತೆ—೧೮ ; ೭೩

ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದು ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮ್ಯಕ್-ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಪ್ರಾಕ್ಸಿಟೆಲಸ್, ಫೀಡಿಯಾಸ್ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ರಚಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಮಾಡುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪ, ವೇರೂಳದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ರಚಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತನಾದ ರಸಿಕ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಲುವನ್ನು, ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು, ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ವಿಕಾಸವಾದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗೂ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರು ಅಭಿಜಾತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಬೇಲೂರು, ಬಾದಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳೂ, ಅಜಂತಾ, ಪಹರಿ ಕಲಂ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ (ಲೋಹ) ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರದೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ರೂವಾರಿಗಳು, ಭಕ್ತರು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಿಂಬಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕ್ಷೋಭೆ ನಿವಾರಿಸಿ ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮಾನವನಿಗೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಹೊಲಬುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳ ಉಪಟಳ ತೊಲಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣಪ್ರಿಯನಾಗದೆ ಚೇತೋಹಾರಿಜೀವನದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೂ, ಸಮ್ಯಕ್-ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತನೂ ಆದ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊರಮೈಗೆ

ಬೆರಗಾಗಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಪ್ತ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಜೀವನದ ನಿರಂತರ ಬೆಳೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಬಿಂಬಗ್ರಾಹಿಯಲ್ಲ; ಅವನು ದಾರ್ಶನಿಕನೂ, ಗುರುವೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಹೋನ್ನತಿ ಗಾಂಧಾರ, ಸಾಂಚಿ, ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಗಾನ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ವಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಭವ್ಯತೆಯ ಆರಾಧನೆ, ಸತ್ಯಾನುಷ್ಠಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆ, ಪರೋಕ್ಷಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೌತುಕ – ಕುತೂಹಲ ಈ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿವೆ.

ದೇವಶಿಲ್ಪಿಯ ಪರ್ವತಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅನ್ಯಾದೃಶ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಆಕಾಶ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಗಿಡಮರ, ಹಕ್ಕಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಸುಮಧುರಗಾನ ಕೇಳಿದ ಮಾನವಶಿಲ್ಪಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕನಾದ. ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿಯ ಅತಿ ತುಂಗಾ ಕೃತಿಯ ಮೂರ್ತಿ, ವೇರೂಳದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯ ಗಳೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿಗಳೂ ಈ ಉಚ್ಚಮನೋ ಭಾವದ ಸಿದ್ಧಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಪುರಾಣಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅರಣ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಗರಗಳನ್ನು ಸೇರಿತು. ನಾಗರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಗುಹ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಬೌದ್ಧರ ಜಾತಕಕಥೆಗಳು, ಜೈನರ ಭವಾವಳಿ ಕಥೆಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲಸ ವನ್ನೇ ತರುವಾಯದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಮಾನಸಸಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು.

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಮಾರ್ಗ, ದೇಶೀ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ, ಅವು ಮೂಲಭೂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ವಿಕಾಸವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆ, ಹೊಸಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿರಾಟ್

ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಏಕಸೂತ್ರ, ಏಕಧ್ಯೇಯವನ್ನೇ ಅರಸತೊಡಗಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಇಸ್ಲಾಂ ಕಬಳಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತ ವನ್ನೂ ಕಬಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡಿತು. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಯೋಗವಾಸಿಷ್ಠಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಉಸ್ತಾದ್ ಮನ್‌ಸೂರ್, ಫರೂಕ್, ಅಬ್ದುಲ್ ಸಮ್ಮದ್, ಸೈಯದ್ ಅಲಿ, ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಕಟಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಕ್ಬರ್, ವೇದೋಪ ನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾರಾಷುಕೊ, ಮುಸ್ಲಿಮ ನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ರಾಮನಾಮದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ ಕಬೀರ್, ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಜೇಬುನ್ನೀಸಳ ಕೃಷ್ಣಪ್ರೇಮ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ದೈವೀಭಕ್ತಿ, ಷಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಲತೀಫನ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯತೆ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದವು.

ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಇಂಡೋ–ಸ್ಯಾರಸಾನಿಕ್ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೋ, ಗೋಪಾಲನಾಯಕ, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ, ಸದಾರಂಗ, ಅದಾರಂಗ ಸೋದರರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹಿಂದೂ – ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಐಕ್ಯಸೂಚಕವಾದ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಕಥಕ್‌ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ, ತರುವಾಯದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಪೂರ್ವದ ಭಾರತೀಯರು ಭೋಗ ವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ತ್ಯಾಗ – ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದೊರೆತಿದೆ. ಮೊಘಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಮಕಾಲೀನ

ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಮೊಘಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಠುಮರಿ, ಘಸಲ್, ಕವಾಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಂಗ್ರಾ (ಅಥವಾ ಪಹರಿ) ಕಲಂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿದ ಪಹರಿ ಕಲಂ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಾರರಂತೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ರಾಜರಾಣಿಯರ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸದೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿತು. ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯ – ಅದರ ಆರಾಧನೆ ಪಾಪ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಭಗವಂತ ಆನಂದಮಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಗವದಾನಂದ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಎರಡು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು.

ಲಲಿತಕಲೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಈ ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಜಯದೇವನ 'ಗೀತ ಗೋವಿಂದ', ಜೇಬುನ್ನೀಸಳ 'ರುಬಾಯಿಗಳು', ಷಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಲತೀಫನ 'ಸಶಿ–ಪುನ್ಹೋ', 'ಸೋನಿ–ಮಹಿವಾಲ್' ಕೃತಿಗಳು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟಗೊಡುವ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸೋತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಃ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎದುರಿಸಿ ಅಚ್ಚ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಪರಿಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಲು ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನ ಕಡಲಿನಾಚೆಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚಪಾರಮ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಭಾರತಕ್ಕೂ

ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಯಂತ್ರಯುಗದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗುರಿ ಶಾಂತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಶಾಂತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಲಿಲ್ಲ; ಕೆರಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಿತು. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲೆತ್ನಿಸಿತು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಂತ್ರಯುಗವಿತ್ತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಗೂ, ಆಟಂ ಬಾಂಬಿನಂಥ ಪ್ರಳಯಾಯುಧದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಂತ್ರಜೀವನ ಹಾಗೂ ಭೋಗದ ಪರಕಾಷ್ಠದೆಸೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಳಯದ ಮಡಲಿಗೆ ಹಾಕಿದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಯಂತ್ರಯುಗದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಿನೀಮಾ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿರುವ ಸಿನೀಮಾ 'ಜಾಜ್' (Jazz) ಸಂಗೀತ, ಅಂದಚೆಂದವಿಲ್ಲದ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಗೂಡಿನಂಥ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮನೆಗಳೂ, ಪ್ರತಿ ಮನೆಯನ್ನೂ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಾಜಿನ ಕೊಳವೆ ತೋರಣಗಳು, ರವಿವರ್ಮನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತೀ, ತಿಲೋತ್ತಮೆ, ವಾರಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಅವನತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ, ಅಸ್ಥಿರಮನಸ್ಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಂಗ್ಲರ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಲಾಯತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ತ್ರಿಶಂಕುಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ

"Ours is an age neither of faith nor of unbelief. It is an age of bad faith, of beliefs maintained for lack of convictions that are genuine. It is the age of 'useful lies'; of fictions consciously devised and consciously accepted, which take the place of truth simply because they are easily made use of and are widely used, and which end by constituting a language in which even the truthful man finds himself trapped."

Nicola Chiarmonte in "*ENCOUNTER*" (*Vol. 1, No. 2*).

ಭಾರತೀಯರು ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಅನುರಕ್ತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ಬಾಬು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು. ಅಜಂತಾ, ಸಿತಾನ್ನಿವಾಸಲ್, ಬಾಘ್ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪಹರಿ, ಜಯಪುರಕಲಂ, ಹಾಗೂ ಮೊಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಚಿತ್ರಕಾರರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಳೆದು ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನಗಳಿಗೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲಭೂತಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ನಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರು ತೋರಿದರು. ಇದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದರು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದಲೋ, ಕೃತಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಲೋ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪಟ್ಟಣಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದವು. ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿ 'ಜಯಪುರ ಕಲಂ' ಆದುದೂ, ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿ 'ಪಹರಿ ಕಲಂ' ಆದುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಅವನೀಂದ್ರಬಾಬುಗಳು ಪಟ್ಟಣಗಳ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದಂತೆ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯ್, ಅಮೃತ ಷೇರ್‌ಗಿಲ್ ಹಳ್ಳಿಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದರು. ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯವರು ಅಭಿಜಾತ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರೋದಯ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿ ವಲ್ಲತೋಳರು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಅಣುಶಕ್ತಿಯ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ತುಮುಲವಿಪ್ಲವಕ್ಕೀಡಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಆದರ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಜೀವನಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವಾಗಿವೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ 'ಮೃಗಜಲ'ದ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಭಾರತದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಭಾರತವನ್ನು ಯಾರೂ ಗೆಲ್ಲಲಾರರು ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಮಾನಸಪುತ್ರತ್ವ'ವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಭಾರತ ಸ್ವಧರ್ಮ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಭಯಾವಹವಾದ ಪರಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದರೆ ತನಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ನಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಸೂತ್ರಗಳೆಂದರೆ :

(೧) ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರವೂ ಭಾರತದಂತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತಿಲ್ಲ.

(೨) ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ.

(೩) ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು 'ಜೀವ—ಶಿವ'ರಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಜೀವನನ್ನು ಶಿವನನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿವೆ.

(೪) ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಶಾಂತಿದಾಯಿ. ಇಹಜೀವನವನ್ನು ರಾಗದ್ವೇಷರಹಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಅವುಗಳ ಗುರಿ.

(೫) ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅನೇಕತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೂ

ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೂಡಿಸುವ ಏಕಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕೊಟ್ಟಿವೆ.*

(೬) ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಮತ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸೊತ್ತಲ್ಲ. ಅವು ವಿಶ್ವದ ಮಹಾನಿಧಿ. ಅವುಗಳ ಪರಮಗುರಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ವಿನಾ ಜಾತಿ, ಮತ, ವರ್ಗಗಳ ಕಲ್ಯಾಣವಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾದುದನ್ನು ಅದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಾವ ನಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಆರಾಧಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದರೋ ಆ ತತ್ತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಯಸುವುದು. ತತ್ತ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೇಡವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನ ಹಿತವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಭಾರತಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕಬೇಕು, ಬಾಳಬೇಕು.

---

* "The Indian mind on the contrary is averse to intolerant menta exclusions; for a greater force of intuition and inner experience had given it from the beginning that, towards which the mind of the West is only now reaching with much fumbling and difficulty,—the cosmic consciousness, the cosmic vision. Even when it sees the One without a second, it still admits His duality of Spirit and Nature; it leaves room for His many trinities and million aspects.... This synthetic turn is not peculiar to the mystics or to a small literate class or to philosophic thinkers nourished on the thoughts, images, traditions, and cultura symbols of the Purana and Tantra; for these things are only concrete representations or living figures of the synthetic monism, the many-sided unitarianism, the large cosmic universalism of the Vedic Scriptures."

Sri Aurobindo in "*Foundations of Indian Culture*"

೧೪. ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹರಾಹಿತ್ಯ, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಂದ ಅಭಿಜಾತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ನಾಮಾಂಕಿತವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರವೀಣರಾದ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಅರಿಯಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿನಾಯಿಡು, ಶಮ್ಮಂಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್, ಕಾರಿಯಾಕುಡಿ ಸಾಂಬಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಉಸ್ತಾದರಾದ ಮುಷ್ಟಕ್ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್‌ಖಾನ್, ಹಾಫೀಜ್ ಅಲ್ಲಿಖಾನ್, ವಿದುಷಿ ಕೇಸರ್ ಬಾಯ್ ಇವರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ವರ್ಷ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕೆ.ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ, ಪಲ್ಲಡಂ ಸಂಜೀವರಾಯರಿಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪ್ರದಾನವಾಗುವುದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ.

ಔತ್ತರೇಯರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಕಲಾವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಿಗೆ ಉಚಿತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನವರಿಗಂತೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ವಾರಾಂತ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿರುವುದೂ ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷಾ ಸಮಿತಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಈಗ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರನ್ನು ನಿಯಾಮಕ ಮಾಡಿರುವುದೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಷ ಮರೆತು, ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಕಲಾವಿಭಾಗದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಮೈಸೂರಿನವರ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಆಲಸ್ಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ.

ತೊಂಬತ್ತೊಂದು ವರ್ಷದವರಾಗಿ ಏಳು ದಶಕಕಾಲ ತಮ್ಮ ಅನ್ಯಾದೃಶ ತಪಃಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು, ನೂರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಈಗಲಾದರೂ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಕಲಾವಿಭಾಗದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು ಎರಡು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಮದರಾಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಮೇಲೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಮದರಾಸಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು.

ವಿಜಯನಗರದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ವರ್ಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಆಳರಸರು ಸ್ವಯಂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು, ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಹರಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಪರಂಪರೆಗೇ ಸೇರಿದವರು ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು.

ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೈಸೂರು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಲಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕೊಟ್ಟು ರಾಗ, ಭಾವವನ್ನುನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಬಂದಿತು. ತಾವರೆಯ ಮೊಗ್ಗೆ ಬಿರಿದಂತೆ, ರಾಗವನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲ ರಸವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ಹೆಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಸೂರು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನ 'ಭಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೂ, ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಚಿರಕೃತಜ್ಞರಾಗಬೇಕು.

ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಆಸ್ಥಾನ ಪುರಾಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ಇವರ ತಂದೆ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದಾಗ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ವಯಸ್ಸು ಐದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಬಾಲಕನ ಮೇಲೆ ಕನಿಕರವಿಟ್ಟು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂವರೆ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರು. ಶ್ರೀ 'ಪೆರೀಸ್ವಾಮಿ ತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠವಾಯಿತು. ತರುವಾಯ ಮಹಾರಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜ್ ಸೇರಿ ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದರು.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ವಾನ್ ಸುಬ್ಬರಾಯರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜ್ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ವೀಣೆ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಅವರನ್ನು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರವರ ಬಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಆಚಾರ್ಯರು ಗುರುಸೇವೆಮಾಡಿ, ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮರಳಿಬಂದರು.

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು, ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು, ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು—ಈ ಮೂವರು ಪ್ರಭುಗಳಿಂದಲೂ ಆಚಾರ್ಯರು ಪೋಷಿತರಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಖಿಲ್ಲತ್ತು, ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಪೀಠದವರೂ ಆಚಾರ್ಯರ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದರಾಸಿನ ಸಂಗೀತ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತು ಆದರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಯನ್ನರ್ಪಿಸಿದರು.

ಗಾಯಕರಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದರಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಅತ್ಯಮೋಘವಾದುದು.

ತೊಂಭತ್ತೊಂದು ವರ್ಷದ ಈ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂದಿಗೂ

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಸತತವಾಗಿ ಕಛೇರಿಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಣಿಸ ಬಲ್ಲರು. ಅವರು ರಾಗವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬಗೆ, ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ನಾದ ತುಂಬುವ ವೈಖರಿ, ಗಮಕಗಳ ಖಚಿತತೆ, ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಫುಟ ಶುದ್ಧಾನುಸಂಧಾನ ಕಲೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪಲ್ಲವಿ, ದೇವರನಾಮ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತ ಬಲ್ಲರು. ಸುಕೋಮಲವಾದ ಅವರ ಶಾರೀರ ಅವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ.

ಆಚಾರ್ಯರ 'ವಾಸುದೇವ ಕೀರ್ತನ ಮಂಜರಿ' ಅವರ ಕ್ರಿಯಾ ಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಮರಸ ಸಾಧಿಸಿ, ಆಚಾರ್ಯರು ನೂರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ದೀಕ್ಷಿತರ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡ ನ್ನಾದರೂ ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬ ಭಾವನೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಯಕಾರರುಗಳಿಂದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ, ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಖ್ಯಾತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಈಚೀಚೆಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣು ತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಧನೆಗಳಂತೂ ತೀರಾ ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ವಿನಯ ದಿಂದ ಬಿನ್ನಯಿಸುತ್ತೇವೆ.'

ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ರಚಿಸಿರುವ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ

ವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಗಾಯಕರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೂತನ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿರುವ ಆಚಾರ್ಯರು ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳಿ, ಬದುಕಿ, ತಮ್ಮ ಅಮೋಘಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲೆಂದು ನಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.



೧೫. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನ

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಆಲದ ವೃಕ್ಷದಂತೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತಮಂದಿರದ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಮಾನವತೆಗೂ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ವಿಶ್ವ ದೇವನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವರು, ಪ್ರವಾದಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ತೋರಿರುವ ವೇದಾಂತ (ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ) ತನ್ನ ಋಜುತತ್ತ್ವ, ಆಚರಣೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ದಿವಸ ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ-ಏಕೆ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಚಾರವಂತರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಅರಣ್ಯಗಳ ಮನೋಜ್ಞವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತರಾದ ತಪೋಧನರ ದಿವ್ಯಧ್ಯಾನ, ಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಂದ್ಯವಾದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದರೂ, ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯದಾದ ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಭಾರತ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

"ಓಂ ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್"
[ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳು.]

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವದಂತಿರುವ ಭಗವದ್ಗೀತೆ

"ಮತ್ತಃ ಪರತರಂ ನಾನ್ಯತ್ ಕಿಂಚಿದಸ್ತಿ ಧನಂಜಯ ।
ಮಯಿ ಸರ್ವಮಿದಂ ಪ್ರೋತಂ ಸೂತ್ರೇ ಮಣಿಗಣಾ ಇವ"

[ಅರ್ಜುನ, ನನ್ನ ಹೊರತೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ದಾರದಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳು ಪೋಣಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಪೋಣಿಸಲಾಗುವುದು.]

ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಾಲಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸ ವಿಶೇಷ ಮಾರ್ಪಾಟುಹೊಂದಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತು

ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದಿರುವ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು ಹೊರೆಸುವ ಜಾತಿವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಗೀತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ 'ಗುಣ ಕರ್ಮ ವಿಭಾಗಶಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದವರೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವಿಂಗಡನೆ ತರುವಾಯವೇ ಕಿರುದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರಬೇಕು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಮನುವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಐದನೆಯ ವರ್ಣವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಂಕರ ಜಾತಿಯೇ ದಸ್ಯು, ಚಂಡಾಲರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿರಬೇಕು.

"ಕಠೋರತನವು, ಕ್ರೂರಭಾಷಣವು, ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವವು ವಿಹಿತ ಕರ್ಮಗಳನ್ನಾಚರಿಸದಿರುವುದು, ಇವು 'ಮನುಷ್ಯನು ಸಂಕರ ಜಾತಿಯು' (ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ."

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಲೋಪ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಯಾವ ನೀಚ ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೋ, ಆ ನೀಚ ಜಾತಿಯವರು ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಭಾಷೆಯವರಾಗಲಿ, ಆರ್ಯ ಭಾಷೆಯವರಾಗಲಿ ದಸ್ಯುಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ."

ಮ್ಲೇಚ್ಛರ (ಬರ್ಬರರ) ಮತ್ತು ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯೇತರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಸ್ಯುಗಳೆಂದು ಮನು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ನಿಷಾದ, ವೈದೇಹಿ, ಕಾನೀನ, ಮೊದಲಾದ ಗುಣಕುಲಗಳ ತಳ ನಾವು ಹುಡುಕಿದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಮೂಲ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು.

ಅಂಬಷ : ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೈಶ್ಯಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ನಿಷಾದ: ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ವಿವಾಹಿತಳಾದ ಶೂದ್ರಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಈತನಿಗೆ ಪಾರವಶನೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಉಗ್ರ: ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಂದ ವಿವಾಹಿತಳಾದ ಶೂದ್ರಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮಿ.

ಸೂತ: ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ಮಾಗಧ: ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯನಿಂದ

ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ವೈದೇಹ : ವಿವಾಹವಾಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ಅಯೋಗ : ಮದುವೆಯಾಗದ ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ಕ್ಷತ್ತೃ : ಮದುವೆಯಾಗದ ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ಚಂಡಾಲ : ಮದುವೆಯಾಗದ ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು.

ವ್ರಾತ್ಯ : ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯರು.

ಭೂರ್ಜಕಂಟಕ : ವ್ರಾತ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು – ಈ ಜಾತಿಗೇ ಆವಂತ್ಯ, ವಾಟಧಾನ, ಪುಷ್ಪದ, ಶೈಖಗಳೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ.

ಝುಲ್ಲ : ವ್ರಾತ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು– ಈ ಜಾತಿಗೇ ಮಲ್ಲ, ನಿಚ್ಛವಿ, ನಟ, ಕರಣ, ಕಸ, ದ್ರವಿಡಗಳೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ.

ಸುಧನ್ವಾಚಾರ್ಯ : ವ್ರಾತ್ಯ ವೈಶ್ಯನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು – ಈ ಜಾತಿಗೇ ಕಾರುಷ, ವಿಜನ್ಮ, ಮೈತ್ರ, ಸಾಸ್ವತಗಳೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಕುಲೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.

(೧) ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಗಳ ಕಟ್ಟುಕಾಯಿದೆಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದವರು– ಸಮಾಜಬಾಹಿರರಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾದರು.

(೨) ಕೀಳೆನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕಾಯಕಗಳನ್ನು – ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಮೊಚ್ಚೆ ಹೊಲೆಯುವುದು, ಹೆಂಡ ಇಳಿಸುವುದು, ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ–ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾದರು.

ಯಾವದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಲಿ ಸವರ್ಣ ಹಿಂದುಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದು ಇಂದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜಾಸಂಖ್ಯೆಯ ಐದನೆಯ ಒಂದರಷ್ಟಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂತರು, ಕವಿಗಳು, ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕಳಂಕವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಸೇಕ್ಕಿಲಾರ್, ನಂದ, ಹರಳಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕವಿ ಸಂತರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಮತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ; ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಮತ ಪ್ರಬಲಿಸಿದಾಗ ಪುರಂದರಾದಿ ಹರಿದಾಸರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಾತ್ಯಾತೀತವೂ, ವರ್ಗರಹಿತವೂ ಆದ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಉತ್ತಮಕುಲ, ಕೀಳುಕುಲವೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳಿದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ 'ಶಿವರಾಜ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು:

"ಹೊಲೆಯ ಹೊಲಬಿಗನಾದಡೆ ಅವನ ನೆರೆಯಲಿಪ್ಪುದು ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯ.
ಹೊಲಬುಗೆಡದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಶರಣೆನ್ನಿರಯ್ಯ
ಹೊಲಬುಗೆಡದ ಶಿವಶರಣೆನ್ನಿರಯ್ಯ"

"ಎಂತವನಾದರೇನು? ಲಿಂಗ ಮುಟ್ಟದವನೇ ಕೀಳುಜಾತಿ.
ಕುಲವಹುದು ತಪ್ಪದು.
ಲಿಂಗವ ಮುಟ್ಟಲೊಡನೆ ಶಿವಕುಲವಹುದು ತಪ್ಪದು.
ಪರುಷ ಮುಟ್ಟಲೊಡನೆ ಕಬ್ಬುನ ಹೊನ್ನಹುದು ತಪ್ಪದು."

"ಕೊಲ್ಲುವವನೆ ಮಾದಿಗ
ಹೊಲಸು ತಿಂಬವನೆ ಹೊಲೆಯ."

"ಹೊಲೆಗಂಡಲ್ಲದೆ ಪಿಂಡದ ನೆಲೆಗಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲ
ಜಲಬಿಂದುವಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಒಂದೇ.
ಆಶೆಯಾಮಿಷ ರೋಷ ಹರುಷ ವಿಷಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ
ಏನನೋದಿ ಏನ ಕೇಳಿ ಏನು ಫಲ?
ಕುಲಜನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆವುದು ದೃಷ್ಟಾಂತ?

‘ ಸಪ್ತಧಾತು ಸಮಂ ಸಮಯೋನಿ ಸಮುದ್ಭವಂ
ಆತ್ಮಜೀವ ಸಮಾಯುಕ್ತಂ ವರ್ಣಾನಾಂ ಕಿಂ ಪ್ರಯೋಜನಂ ’ ಎಂದುದಾಗಿ
ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ ಬೀಸಿ ಮಡಿವಳನಾದ
ಹಾಸನಿಕ್ಕಿ ಸಾಲಿಗನಾದ, ವೇದವನೋದಿ ಹಾರುವನಾದ
ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರುಂಟೆ ಜಗದೊಳಗೆ ?”

“ಜಾತಿವಿಡಿದು ಸೂತಕನರಸುವರೇ ?
ಜ್ಯೋತಿವಿಡಿದು ಕತ್ತಲೆಯನರಸುವರೇ ?”

ಹರನನ್ನು ನಂಬಿದವನು ಕುಲಜ ; ಹರನನ್ನು ಮರೆತವನು ಹೊಲೆಯ ಎನ್ನುವ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರವಾಣಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಇತರ ವಚನಕಾರರೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ ಮಡದಿಯ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಮೊಲೆಮುಡಿ ಇದ್ದಿತ್ತೆ ?
ಒಡೆಯರ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಇದ್ದಿತ್ತೆ ?
ಅಂತ್ಯಜನು ಹಿಡಿದಿದ್ದನೇ ಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಗೋಲ ?
ನೀ ತೊಡಕಿಕ್ಕಿದ ತೊಡಕನೀ ಲೋಕದ ಜಡರೆತ್ತ ಬಲ್ಲರೈ ರಾಮನಾಥ.”

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿದಾಸರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ವೀರಶೈವ ಸಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದುದಾಗಿದೆ.

“ಹೊಲತಿ ಹೊಲಯು ಇವರವರಲ್ಲ
ಹೊಲಗೇರಿಲಿ ಹೊಲೆಯ ಹೊಲತಿಯಿಲ್ಲ.
ಹರಿಪಾದ ತೀರ್ಥವು ಹರಿನಿರ್ಮಾಲ್ಯವು
ಹರಿಪ್ರಸಾದವರಿಯದವ ಹೊಲೆಯ ||
ಪರಧರ್ಮಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗದೆ ಸಾಧು
ವರರ ಮರೆಯುವವಳೆ ಹೊಲತಿ ||”

“ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಹನೆ ಊರೊಳಗಿಲ್ಲವೆ ?
ಹೊಲೆಗೇರಿಯೊಳು ಹೊಲೆಯ ಹೊಲೆತಿಲ್ಲವೇ ||
ಶೀಲವನು ಕೈಗೊಂಡು ನಡೆಸದಾತನೆ ಹೊಲೆಯ
ಕೇಳಿ ಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೇಳದವ ಹೊಲೆಯ ||
ಇದ್ದಾಗ ದಾನಧರ್ಮವ ಮಾಡದವ ಹೊಲೆಯ
ಕದ್ದು ತನ್ನೊಡಲು ಪೊರೆವವನೆ ಹೊಲೆಯ ||
ಕೊಂಡ ಋಣವನು ತಿರುಗಿ ಕೊಡದಿದ್ದವನೆ ಹೊಲೆಯ |
ಬಂಡುಮಾತುಗಳ ಬಯಲಿಗಿಕ್ಕುವವನ ಹೊಲೆಯ ||

ಅರಿತು ಅನ್ಯಾಯವನು ಮರೆಮಾಳ್ಪನೇ ಹೊಲೆಯ ।
ಗುರುಹಿರಿಯರೆನ್ನದವ ಹಿರಿಯ ಹೊಲೆಯ ॥
ಪರನಿಂದೆ ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವವನತಿ ಹೊಲೆಯ ।
ಪುರಂದರ ವಿಠಲನೆನ್ನದವ ಪಾಪಿ ಹೊಲೆಯ ॥"

ಕುಲ ಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರೋ ।
ಕುಲಯಾವದು ಸತ್ಯಸುಖ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ॥

ಆತ್ಮ ಯಾವ ಕುಲ ಜೀವ ಯಾವ ಕುಲ ।
ತತ್ವ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಕುಲವಾವುದು ॥

ಆತ್ಮಾಂತರಾತ್ಮನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ ।
ಆತನೊಲಿದ ಮ್ಯಾಲೆ ಯಾತರ ಕುಲವೋ ॥

ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಮತಪಂಥಗಳೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥಗಳೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಸಮಾಜಬಾಹಿರರಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದವು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತಕೇಸರಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೈಗೊಂಡರು. 'ನಾಯಿ ಬೆಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಸಾಕುತ್ತೀರಿ. ಮನುಷ್ಯ ನಾಯಿ ಬೆಕ್ಕುಗಳಿಗಿಂತ ಕೀಳೇ' ಎಂದು ಸವರ್ಣೀಯರಿಗೆ ಸವಾಲುಹಾಕಿದರು. 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕಳಂಕವಿರುವವರೆಗೆ ಈ ನಾಡು ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯೆಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ'ವೆಂದರು.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಮಹಾನುಭಾವರಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಬಾಪು ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

" ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಮಹಾಪರಾಧಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕಳಂಕ ನಮ್ಮ ಅವನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಕ್ರೈಸ್ತರು ಸಹಿತ ಈ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಬೇನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಒಯ್ದಿದ್ದಾರೆ.

" ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ಮನೋ

ಭಾವ' ಹುಣ್ಣಿನಂತೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮಹಾಬೇನೆ. ಅದು ಪರಮನಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಅಂಧಕಾರದ ಸಂಕೇತ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ಬುನಾದಿಗೇ ಅದು ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

"ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾರಿಕಾಬೇನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹಿಂದುವಿನ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಮುದ್ರೆಬಿದ್ದು ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಳೆ, ಕೋಟಿಗಟ್ಟಳೆ ಮಾನವರನ್ನು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಡುಹಿದೆ.

" ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುವುದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾನು ಪುನಃ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ದುಃಖ, ಸಂತಾಪ, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಲೇ ಬೇಕಾದರೆ–' ಭಗವಂತ, ನನಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಕೊಡಬೇಡ; ಅತಿಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಕೊಡು ' ಎಂದು ಅನನ್ಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ."

ಮಾನವನ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧಿಸದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನೇ ನಾಯಿ, ಬೆಕ್ಕುಗಳಿಗಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಧರ್ಮ ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಅಧರ್ಮ. ಅದನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ ಹೊರತೂ ನಮಗೆ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ, ಮಾನವತೆ, ಸಮಾಜ ಸಂಘಟನೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಐಕಮತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸುವುದೆಂತು? ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಮಹಾವ್ಯಾಧಿಗೆ ಮದ್ದಿದೆಯೇ? ಬುದ್ಧ, ರಾಮಾನುಜ, ಬಸವ, ಕಬೀರ್, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಬಾಪು ತೊಡೆಯಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಳಂಕವನ್ನು ನಾವು ತೊಡೆದುಹಾಕಲಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಂತಿದೆ.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಂತರಿಂದಾಗಲಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದಾಗಲಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತ

ದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದೀತು. ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ಥಾನತ್ರಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಭಾರತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿಷೇಧವಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜೀವಕೋಟಿಯನ್ನೂ ಭಗವದ್ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ನಂಬಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂಥ ರಾಕ್ಷಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯ, ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶ್ವಧರ್ಮವಾದ ಭಾರತಧರ್ಮದ ಋಜು ಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಸವರ್ಣೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಗುಣಾರಾಧಕರಾಗಬೇಕು. ಇಡಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದ ಹೊರೆತೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಊರ ಹೊರಗಿಡಲು, ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ತ್ಯಜಿಸಲು ಸವರ್ಣೀಯರು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಶೊಬಚರು-ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಕ್ಷ್ಯ ಭೋಜನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ—ಅಪೇಯ ಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ! ಶೊಬಚರಾಗಿ, ಸ್ನಾನಮಾಡದೆ, ಅಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜನ, ಅಪೇಯಪಾನ ಮಾಡುವ ಸವರ್ಣೀಯರನ್ನೇಕೆ ಶುದ್ಧರಾದವರು ಊರ ಹೊರಗಿಡುವುದಿಲ್ಲ? ಊರಿಗಿರುವ ಒಂದು ಭಾವಿಯ ಮೇಲೆ ಸವರ್ಣೀಯರು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟರೆ ಅವರು ಸ್ನಾನಮಾಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ದುಡಿದು, ಆಯಾಸ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೊಗೆ ಕಳ್ಳು ಕುಡಿವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ! ದಿನವೂ ಮುಖಕ್ಕೆ ಶಾಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪಡಖಾನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ಕಳ್ಳು ಕುಡಿಯುವ ಸವರ್ಣೀಯರೂ, ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಾಯಿತಿ ಮದ್ಯ ಸೇವಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವರೂ ದೋಷದೂರರೇ? ಸವರ್ಣ ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಖಾಹಾರಿಗಳೆಷ್ಟು? ಕಾಶ್ಮೀರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತರು ಇಂದಿಗೂ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ—ಬಂಗಾಳದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ಸ್ಯವನ್ನು-'ಜಲಪುಷ್ಪ'ವೆಂದು ದಿನವೂ ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನೇಕೆ ಸವರ್ಣೀಯರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ?